Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Königliche GEMÄLDE-GALLERIE im Neuen Museum zu DRESDEN.

Beschreibung und Erläuterung **sämmtlicher Gemälde** nach der Ordnung der Räume, begleitet von kunstgeschichtlichen und kritischen Erinnerungen.

Zweiter Band.

Die Revue der zweiten, nördlichen Abtheilung der Gallerie, Cabinet 1 bis 21 enthaltend.

Dresden,
H. Klemm's Verlag.
1860.

170. l. 57.

Digitized by Google

BIBLIOTHECA · BODLEIANA ·

DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA

Digitized by Google

Zweite,

nördliche Abtheilung

der

Königlichen

Gemälde-Gallerie.

Enthält:

die einundzwanzig Cabinets der nördlichen Gallerie.

Digitized by Google

Ars non habet osorem,
nisi ignorantem.

Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.

Horatius A. P. 9.

Digitized by Google

Nördliche Gallerie mit 21 Cabinets.

(Mit 21 Seitenlichtern.)

Decoration. Oberhalb der Scheerwände in 3 Abtheilungen fortlaufende Arabescirungen mit Medaillons, welche theils an der Decke, theils über Thüren oder in Wandfelderungen angebracht sind. Diese Medaillons sind theils vom Prof. *Schurig*, theils von *Theodor Grosse* Grau in Grau gemalt. Cabinet 1: Ueber der Thüre: *Annibale Carracci* von *Sch.;* an der Decke: *Hercules* in der Wiege, die Schlange erwürgend von *G.* — Cab. 3: *Bacchus* auf dem Panther von *G.* — Cab. 3: *Singender Engel* von *G.* — Cab. 4: *Samuel*, als Kind im Tempel dienend, von *G.* — Cab. 5: *Christkind* von *G.;* über der Thüre nach E. *Titian* von *Sch.* — Cab. 6: *Johannes der Täufer* von *G.* — Cab. 7: *Singender Engel* von *G.* Cab. 8: *Kämpfende Knaben* von *Sch.* — Cab. 9: *Ganymed* mit dem Jupiteradler, und über der Thüre nach 10: *Correggio* von *Sch.* — Cab. 10. Ueber der Thüre nach 9: *Leonardo da Vinci* v. *Sch.* — Cab. 12. Ueber der Thüre nach 13: *Joh. van Eyk* von *Sch.* — Cab. 13: Ueber der Thüre nach 12: *Van Dyk* v. *Sch.;* an der Decke: *Fischerknaben* von *G.* — Cab. 14: *Reiterspiel* von *G.* — Cab. 15: *Hirtenknaben* von *G.* — Cab. 16: *Schlägerei zwischen Satyren* von *G.* — Cab. 17: *Kleines Mädchen sich schmückend* und *Rubens* von *Sch.* — Cab. 18: *Jägerknabe mit Hunden* von *Sch.* — Cab. 19: *Kranzwinderin* von *G.* — Cab. 20: *Bauerntanz* von *G.* — Cab. 21: *Spinnerin* von *Sch.;* an der Seite nach 22: *Rembrandt* von *Sch.*

Cabinet I.

Rechts vom Fenster:

152.*** *Scarsella (Hippolito)*, gen. *lo Scarsellino da Ferrara).* Die heilige Familie.

Nach der Flucht aus Egypten. *Maria* sitzt mit einem Nähkissen auf dem Schoosse und blickt nach dem im Durchsägen eines Bretes eben innehaltenden *Joseph*, der auf sie zu reden scheint, während der *Jesusknabe* hinter dem Pflegevater spielt. *Hippolito S.*, der Sohn des *Sigismondo S.*, welcher in *P. Veronese's* Schule gebildet war, ward zum Unterschiede von dem Vater *lo Scarsellino* (d. h. der kleine *Scarsella)* genannt, bildete sich zwar ebenfalls anfänglich nach dem *Paolo Caliari*, wie aber auch nach *Titian*, *Dosso*, *Carpi etc.;* doch stand er endlich frei von aller Nachahmung als origineller Künstler da. Seine Gemälde waren stets geachtet. *Lanzi* ist voll seines Lobes. Bei Frauen-

köpfen sollen ihm seine beiden Töchter als Modelle gedient haben. Das B., das aus der Samml. des *Abbate Branchetta* zu *Bologna* zur Gall. kam, ward 1826 durch *Palmaroli* restaurirt. — Leinw., 1 F. 10 Z. hoch, 2 F. 9 Z. breit.

120.** *Unbestimmt.* Jesus als zwölfjähriger Knabe unter den Schriftgelehrten im Tempel (Luc. 2. 40—52.).

Im Mittel einer Halle steht der Jesusknabe an einer Säule, vor ihm am Boden liegt ein Lamm. Joseph und Maria sind eingetreten. In den älteren Catal. und im *Abrégé* steht d. B. unter „unbekanntem Meister"; erst in d. Catal. 1801, 1806 ff. findet es sich unter „*Dosso Dossi*". Der Catal. 1835 von *Matthäi* hat es unter „*Garofalo*" mit der Bemerkung, dass man erst später fand, dass dieses früher dem *Dosso* zugeschriebene B. „*eher dem Garofalo anzueignen sei, obgleich sich auch hiergegen noch Zweifel erheben liessen,*" während die letzten Catal. *Matthäi's* es unter „*Ferrari'sche Schule*" aufführen, welcher Annahme auch *von Quandt* im Verzeichnisse der restaurirten Bilder beipflichtet. *J. Hübner* hat es endlich unter „*Schule des Dosso Dossi*". Das B., das aus Modena zur Gall. kam, ward 1826 von *Palmaroli* restaurirt. — Holz, 2 F. 4 Z. hoch, 2 F. 11 Z. breit.

151.*** *Scarsella (Hippolito),* gen. *lo Scarsellino.* Rückkehr der heil. Familie aus Egypten.

Maria führt den Christusknaben und Joseph geht mit dem Esel voran, daher es nicht, wie von *Matthäi* und *J. Hübner* geschehen, als „eine *Flucht nach Egypten*" bezeichnet werden kann. Die Catal. *Riedel's* und *Demiani's* nennen es auch richtig „die *Zurückkunft von Egypten*" und das *Abrégé* „*Le Retour d'Egypte*". — Das B. ist Pendant von No. 152; auch ebendaher erworben, sowie 1826 restaurirt worden. — Leinw., 1 F. 10 Z. hoch, 2 F. 9 Z. breit.

193.*** *Di Santa Croce (Girolamo).* Maria und Joseph danken Gott dafür, dass er sie durch die Geburt Jesu beglückt hat.

Ein liebliches Bild, das mit dem liebevollstem Fleisse ausgeführt und dabei ausserordentlich gut erhalten ist. In einem freiliegenden Stalle, in welchem auch sehr theilnehmend Ochs und Esel anwesend sind, liegt in einer Flechte, welche mit Linnenzeug ausgelegt und mit einem Kopfkisschen versehen, das zarte Christkind. Darüber schwebt in einer von Cherubimköpfchen gebildeten Glorie der heilige Geist in Gestalt einer Taube, während am Giebel des Holzbaues drei singende Engel ein Spruchband mit: „*Gloria in excelsis deo.*" halten, sowie sechs andere Engel schweben, welche die sogenannten *Marterwerkzeuge,*

Digitized by Google

Säule, Speer, Ysopstab mit Schwamm, Leiter, 3 Nägel, Kreuz und Hammer, halten. Drei Hirten treten ehrerbietig durch die offene Thüre. — Die Blüthenzeit *C.'s*, der den durch *Bellini* gebildeten Venetianern unbedingt angehörte und dem *Giorgione* und *Titian* nahe kam, war um 1530. *Vasari* und *Boschini* haben ihn übersehen; *Ridolfi* ist mit Unrecht nicht für ihn gestimmt. Zuerst machte *Zanetti* auf dessen verschiedene, sehr beachtenswerthe Gemälde aufmerksam, und *Lanzi* fühlt sich gedrungen, namentlich die Anmuth seiner Anordnung, das Studium der Verkürzungen und des Nackten, die Farbenverschmelzung, die aber mehr an die römische, als an die venetianische Schule erinnern, als Vorzüge seiner Bilder hervorzuheben. Dieses beachtenswerthe Bild findet sich zuerst in dem *Matthäi*'schen Catal. 1835, obschon es bereits 1741 durch *Kaiserling* zur Gall. gekommen war. — Holz, 2 F. ½ Z. hoch, 2 F. ½ Z. breit.

⊙* *Lorenzetti. Alt-Sienesisch* (angeblich). Eine gekrönte Heilige. Vielleicht *Jungfrau Maria?*

Auf polirtem, mit rothbraunem Polimente unterlegten Goldgrunde eine scheinbar gepresste Glorie, welche oberhalb um das Haupt läuft und eine Inschrift enthält, die aus Schriftzügen besteht, welche den auf Taufbecken des 14. u. 15. Jahrhunderts gewöhnlichen Charakteren gleicht. Das Unterkleid ist gleichfalls mit gepressten blauen und goldenen Zierrathen ganz nach Art der in Deutschland an den Flügelaltären des 15./16. Jahrhunderts vorkommenden versehen. Vielleicht ist d. B. das Fragment einer „Verkündigung." — Die beiden *Lorenzetti, Pietro und Ambrogio*, lebten zu *Siena* zwischen 1277 u. 1360, und ihr Zeitgenosse und vielleicht Schüler war *Bernardo di Siena*. Dem Goldgrunde und der übrigen Behandlung, sowie dem Colorit nach zu urtheilen, dürfte das B. jedoch, wenn es die Arbeit eines sieneser Maler ist, erst aus der Zeit des *Taddeo di Bartolo* (1351—1410) sein. Aus der Sammlung des Prof. *Moritz Steinla* 1857. — Holz, 10 Z. hoch, 8 Z. breit.

⊙* *Duccio di Buoninsegna* (angeblich). Aeussere Liede von einem Hausaltärchen.

Auf Goldgrund. Diese beiden in einen Rahmen vereinigten Deckbilder einer Hausaltartafel enthalten in vier Bildfeldern 8 Figuren: 1) oben rechts zwei heilige Frauen mit der Inschrift: *SCA. LVCIA.* u. *SA. CLARA;* 2) links eine verschleierte und eine gekrönte Heilige mit Buch und Palmenzweige; 3) rechts unten einen Bischof und einen Apostel mit Buch; 4) links die Stigmatisation des heiligen Franciscus. Aus *Steinla's* Sammlung 1857. Nach *della Valle* giebt es zwei *Duccio* aus Siena, der Eine war der Sohn des *Buoninsegna*, der Andere Meister *Nicolo*, worüber

selbst *Vasari* im Unklaren. Er war wahrscheinlich ein Schüler des *Giotto* und lebte etwa von 1282 bis etwa 1340. Die B. müssten wohl aus seiner frühesten Zeit sein. — Holz, 12 Z. hoch, 8 Z. br.

2.** *Unbekannter Meister.* Eine Hausaltartafel in Form eines mit Bossen gezierten Giebels, dessen Hauptbild der *Maria Himmelfahrt* darstellt. Am Grabe knieet *Johannes.*

Diese ganz auf Goldgrund im schönsten Colorit mittels Eiweissfarben (?) nach Art der Miniaturen in den Chorbüchern gemalte Tafel enthält im gegiebelten Mittelfelde 3 Bilder. Im obern Giebelfelde erblickt man die *Apotheose der Maria*, welche von 4 Engeln umgeben ist, deren zweie die Gambe streichen, während ein dritter eine Art Zither spielt und ein vierter einen Palmenzweig trägt. Das rechte Unterfeld zeigt die heil. *Margaritta* mit dem Drachen, während das linke einen *heiligen Bischof* mit einem Spruchbande enthält, auf dem eine in abbrevirter Cursivminuskel geschriebene, nicht mehr vollständig erkennbare Inschrift steht. Dem Ductus der Inschrift nach zu urtheilen ist diese Tafel aus dem Ende des 14. oder der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, und erwägt man dabei das Lesbare derselben, so ist in dem Bischofe wahrscheinlich der heilige *Andreas Corsinus*, Bischof von *Fiesole* (starb 1373) dargestellt, dem, der Legende nach, die *Maria* erschien, um ihm seinen Todestag anzuzeigen. — Auf dem rahmenartigen Rande der giebelartigen Füllung der Tafel sind zwischen den 11 ringartigen Felderungen Halbfiguren heiliger Personen angebracht. In der Spitze des Giebels schwebt ein Engel mit einer Krone. Die 1. Figur von Oben *rechts* stellt *St. Petrus* vor; die 2. *St. Clementia*, mit dem Zweige; die 3. *St. Andreas;* die 4. *St. Agnes* mit Lamm; die 1. links von Oben *St. Paulus;* die 2. *St. Ursula* mit Pfeil; die 3. einen *Salvator mundi* und die 4. *St. Theresia.* Die 2 unteren Felder enthalten je zwei Apostel, von denen nur der erste links durch sein Attribut, den Pilgerstab, als *Jacobus* erkennbar ist. — *Matthäi* und *J. Hübner* schreiben d. B. dem *Sano di Pietro (?)* zu. — Holz, 2 F. hoch, 1 F. 5½ Z. breit.

⊙* *Vanucci (Pietro)*, gen. *Pietro Perugino* (angeblich). Portrait *Jesu,* als Jüngling, mit der Inschrift: *C R I — S T.*

Aus der *Steinla*'schen Sammlung 1857. Dürfte möglicher Weise noch älter als *Perugino* sein. — Holz, 1 F. hoch, 8 Z. br.

194.** *Zweifelhaft.* Der heilige *Laurentius* erduldet standhaft im Glauben vor Kaiser *Decius,* unter dem Censor *Valerian* als Märtyrer der Kirche die Feuermarter auf dem Roste.

Digitized by Google

Dieses höchst beachtenswerthe Bild trägt an dem Podium, worauf der Rost steht, allerdings die in italienischen Cursivcharakteren des 16. Jahrhunderts gezeichnete Inschrift „*Gaudezzo Ferrario fecit 1516*“, weshalb auch *Matthäi* in seinen ersteren Catal. kein Bedenken trug, dasselbe unter *Gaudenzio Ferrari von Valdugio*, einem vorzüglichern Schüler des *Stefano Scoto*, sowie *Pietro Perugino's* und Mitschüler des *Rafael Sanzio* aufzuführen. In den letzten Catal. *M.'s* findet man jedoch d. B. mit „*Unbekannt, angeblich Girolamo da Santa Croce*“ bezeichnet, und *J. Hübner* hat ebenfalls ein (?) beigesetzt. Dagegen entschied sich *von Quandt* ganz für *Santa Croce* und bemerkt, dass, während in der Anbetung der Hirten (No. 193) die unbefangene fromme Heiterkeit jenen ältern Styl des strengen Ernstes, der sich in Venedig, eines bewegten äussern Lebens unerachtet, (so bei *Catena* und *Cima)* länger erhielt, völlig überwunden hat, neigt sich „St. Lorenzo“ mehr der Strenge und Einfachheit der ältern Kunst zu und verbindet mit dem Ernste eine Schönheit der Zeichnung, welche die Künstler durch ein fleissiges Studium der Natur erwarben. - Der Ort der Handlung war bekanntlich nach der Legende die *Thermae Olympiadis* (in der V. Region Roms), wo der Kaiser *Decius* selbst zu Gericht gesessen haben soll. Der Künstler hat nach Art der Alten die Anklage, dass *Laurentius*, der Archidiacon des kurz vorher hingerichteten Papstes *Sixtus II.* die Kirchengüter verborgen haben sollte, und zugleich auch die zum Geständnisse angewendete Marter dargestellt. Denn während der Kaiser rechts auf dem Throne die Anklage hört, sind links Schergen beschäftigt, mit Ofengabel und Blasebalg die Gluth unter dem Roste zu schüren, beleben ein Kohlenträger, der neues Brennmaterial zuträgt, und Kriegsknechte zu Fuss und zu Ross mit der Doppeladlerfahne und dem *Vexillum* (mit *S. P. Q. R.)* den Mittelgrund zur Linken. Gott-Vater in einer Wolke ist Zeuge und eine auf einem Esel reitende Frau, die ein Kind hinter sich sitzen hat, zieht die Heerstrasse. Die Costüme, namentlich auch das des Kaisers *Decius*, der mit dem Kaiser *Sigismund* Portraitähnlichkeit hat, erinnern an die Zeit zwischen 1480 bis 1530. An der Stelle, wo die Marter geschah, soll später die *Chiesa di San Lorenzo in Panisperna* erbaut worden sein. — Holz, 2 F. 3 Z. hoch, 1 F. 10 Z. breit.

2201.* *Solario (Antonio di)*, gen. *il Zingaro*, Portrait eines mit Königl. Krone geschmückten jugendlichen Fürsten.

2202.* *Derselbe.* Portrait einer Dame, deren Haupt mit einem *Capperone* bedeckt ist.

Man will beide als Portraits des *Alfonso V.*, Königs von Aragonien (I. als König von Neapel und Sicilien 1442), und der

Königin *Johanna II.* von Neapel, welche Erstern zum Erben Neapels eingesetzt hatte, erklären. Beide B. sind aus dem Nachlasse des Geh. Raths *von Ungern-Sternberg* im Juni 1856 für 50 Thlr. angekauft. *Solario*, der *Quintin Messis* der Italiener, welcher, zu *Civita* in den Abruzzen 1382 geboren, den Schmiedehammer und Ambos mit Pinsel und Palette aus Liebe zur Tochter des Malers *Colantonio* vertauschte, der anfänglich in Bologna, dann zu Florenz, Rom etc. als Künstler wirkte, besonders auch als tüchtiger Miniatore bekannt war, theilweise aber namentlich die Malerei auf Goldgrund, die eigentlich unter *Alfonso* erst aus Griechenland nach Neapel herüber gekommen war, übte, starb 1455 zu Neapel, wo er besonders den König *Alfonso* als Gönner gehabt haben soll, während eine Königin von Neapel *(Johanna II.?)* als die Vermittlerin bei seiner Verheirathung genannt wird. — Wenn man auch annehmen wollte, dass das männliche Portrait das des Königs *Alfonso* sei, so dürfte es doch noch sehr zu bezweifeln sein, dass die keineswegs (wie bei *J. Hübner* zu lesen) gekrönte Dame die Königin *Johanna II.* von Neapel vorstelle. Sie ist zwar eine über die Blüthenzeit hinaus geschrittene Dame, hat aber durchaus keinen königlichen Schmuck an sich und ihr fehlt vor Allem die im 14. und 15. Jahrhunderte bei Fürstinnen in Gemälden auf dem *Capperone* gewöhnlich aufgesetzte Krone. Eben so wenig könnte das weibliche Portrait als wirkliches Pendant zu dem männlichen betrachtet werden, da es doch in einem grössern Maassstabe angelegt und bei dem männlichen die gleiche Höhe erst durch eine Art Brüstung hergestellt worden ist. — Einige Kenner möchten bezweifeln, dass beide Bilder von *Zingaro* selbst herrühren; sie könnten jedoch Nachahmungen oder, nach dem neapolitanischen Sprachgebrauche, sogenannte „*Zingarosche*" Gemälde sein (vgl. *Lanzi* Gesch. d. Malerei. Uebers. von *v. Quandt* Bd. 1, S. 553). — Holz, auf Goldgrund, mit ursprünglichen Rahmen (?); 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. 1½ Z. breit.

11.** *Gozzoli (Benozzo)* (angeblich). Das auf Moses Anordnung von Seiten der Kinder Israel in der Wüste veranstaltete Sammeln des Manna (2. Moses 16, 14 ff. = 4. Mos. 11, 8.).

In einem Complex von Baraken ein grosser Platz, auf dem Alt und Jung beschäftigt ist, das Manna in allerlei Gefässe zu füllen oder wegzutragen, während wir Moses mit Aaron im Vordergrunde rechts erblicken. Costüm des 15. Jahrhunderts. Die Mehrzahl der Figuren hat viel Leben, und die leichte Behandlung, sowie die technische Ausführung zeigen von einem schon ziemlich gewandten Maler. Ob aber der durch seinen „*trunkenen Noah*" im *Campo Santo* zu Pisa mit der zum Sprichworte gewordenen „*vergognosa di Pisa*" (ein scheinbar schaamhaftes, doch

durch die Finger der vor die Augen gehaltenen Hand lugendes Frauenzimmer) bekannte florent. Künstler *G.* († 1478), der der vorzüglichste Schüler des *Fiesole* und zugleich Nachahmer des *Masaccio* war, dasselbe gemalt, ist schwer zu entscheiden, zumal die feinern Partieen in der Uebermalung gelitten zu haben scheinen. — Holz, 1 F. hoch, 2 F. 4 Z. breit.

10.** *Uccello (Paolo).* In der Mitte eines mit Stroh gedeckten Feldstalles liegt das neugeborne *Christkind* auf einem über Heu ausgebreiteten Tuche, während *Maria* mit zum Gebete erhobenen Händen daneben knieet und *Joseph,* an eine Holzsäule gelehnt, zu schlummern scheint.

Dieses B., das ursprünglich in der Predella eines Wandelaltars aufgestellt gewesen sein mag und in den früheren Catal. erstlich als „*unbekannt*" und dann als „*Giotto di Bondone*" bezeichnet war, umfasst im Ganzen eine ziemlich reiche Composition und verdient in der That die Beachtung der Kenner und Freunde der Kunst. Eine groteske Felsenlandschaft bildet den Hintergrund. In der Ferne erblickt man auf einer Höhe die Verkündigung der Geburt Christi durch den Engel, während unten in der Nähe des Stalles ein Dudelsackspfeifer und zwei Hirtenjungen tanzen. Im Stalle selbst schweben über dem Kinde einige Engel und ein Cherub; auch Ochs und Esel theilen, gemüthlich fressend, den Aufenthaltsort der heiligen Familie. Die linke Seite ist endlich mit Felsenthoren und Grotten erfüllt und Reiter beleben die Gegend — *Matthäi*, welcher das B. anfänglich noch dem *Giotto* zuschrieb, bemerkt: „Ein in Hinsicht der Zeichnung, des Ausdrucks, der Perspective, der Verkürzungen und des Faltenwurfes merkwürdiges altes Gemälde." — Uebrigens erinnert *von Quandt*, der sich für *Paolo Uccello* erklärt, dass das B. „*zu den grossen Seltenheiten gehört*" und dass ausser noch in Berlin in keiner andern Sammlung ein B. dieses Meisters vorhanden sei. Er war eigentlich wenig productiv, malte weit mehr in Fresco und verwendete, nach *Vasari*, seine meiste Zeit auf die *Perspective, die er bis in das Kleinlichste verfolgte.* Uebrigens war er der Erste, der Thiere, besonders Vögel (daher auch sein Name, nach *Vasari)* und selbst Landschaften (natürlich nur in seiner trockenen und harten Manier) gut malte. Endlich sagt *von Quandt:* „*P. Uccello*, den man einen Naturalisten nennen könnte, stellte das Ueberirdische auf Art der gemeinen Wirklichkeit dar, so dass auch hier die Geburt Christi als eine Begebenheit erscheint, die sich in jeder Hütte zutragen kann. Dabei ist jedoch nicht zu verkennen, dass die Natürlichkeit solcher Bilder auch eine Lebendigkeit hat, die sie sehr ansprechend macht, weil dadurch menschliche Zustände vorgeführt werden,

Digitized by Google

in die wir uns leicht versetzen und solchen unsere Theilnahme nicht versagen können." Bei dem Bilde No. 8 (Cab. 2) werden wir, genau genommen, noch mehr an *Uccello's* in's Kleinlichste gehende Bestrebungen in der Perspective wieder erinnert. Ausserdem ist noch zu bemerken, dass in der rechten untern Ecke des B.'s eine zum Theil verletzte, aber unbedingt alte Inschrift steht, von der nur noch deutlich zu lesen ist: *„Florentinenſ. A. MCCCXXXIII."* welche allerdings nicht für *Uccello* sprechen würde. Einige wollen aus dem verletzten Theile der Inschrift *„Jottus"* (?) herauslesen. In einem spätern Catal. *Matthäi's* findet sich *„wahrscheinlich Antonio Veneziano"*, endlich aber setzte er: „wahrscheinlich von *Pesello Peselli.*", dem auch *J. Hübner* beigetreten ist. — Auf mit Leinwand überzogenem Holze, 11 Z. hoch, 4 F. 1 Z breit.

121.* *Tisio (Benvenuto)*, gen. *Garofalo.* Die Madonna auf einem durch Stufen erhöhten Sitze, während sie das Christkind in die Arme der vor ihr knieenden heiligen *Cäcilie* hält. Musikalische Instrumente liegen am Fussboden. Hinter der Letztern knieen der heil. *Bernhardinus von Siena,* der ein Buch mit drei darauf stehenden Infulen trägt, und *Antonius von Padua.* Rechts knieet der heil. Bischof *Geminianus* mit der rechten Hand auf eine Tafel mit der Inschrift: *„SANCTVS. GEMINIANVS."* deutend. In der Entfernung rechts eine Hinrichtung. In einer Glorie musicirende Engel.

Nach den früheren Catal. u. *Jul. Hübner* ist der Franciskaner mit dem Buche und Infulen der heil. *Bernhard;* doch diese Attribute haben keine Beziehung zu diesem Heiligen, der übrigens auch *Cistercienser* war, wohl aber zum heiligen *Bernhardin* von *Siena*, der bekanntlich deshalb diese Attribute führt, weil er drei Bisthümer, *Siena*, *Ferrara* und *Urbino*, zu gleicher Zeit ausschlug, um sich als Franciskaner dem Dienste der Maria allein ferner ungestört widmen zu können. Das B. kam aus der Gall. zu Modena. — Holz, 2 F. 4 Z. hoch, 3 F. 1 Z. breit.

412.*** *Raibolini (Francesco)*, gen. *Francia.* Die heiligen drei Könige bringen dem Christkinde ihre Huldigungen dar.

Der Künstler zeigt uns hier die *heilige Familie* in keinem Stalle, sondern vielmehr, zum Empfange der hohen Herrschaften und deren zahlreichen Gefolge bereit, in einer höchst grotesken Gebirgslandschaft mit Ruinen, Grotten und Felsenthoren. Sich so ganz in das Ensemble und in die Situationen des im schönsten

Colorit äusserst sauber und fast zierlich gemalten Bildchens hineindenkend, bemerkt *von Quandt* darüber: „Joseph vernimmt mit der grössten Aufmerksamkeit die Rede des knieenden Königs, durch welche sein Glaube an die Reinheit der Jungfrau eine nochmalige Bestätigung erhält, und Maria wird den Eindruck gewahr, welchen die Worte hervorbringen und fühlt sich erhoben. Ein zweiter König, der sich, wie jener erstere, demüthigt, zeigt mit der Hand auf seine Brust, und deutet dadurch an, dass der andere auch seine Gesinnung ausspricht. Dann folgt der Mohrenkönig und bringt ein kostbares Gefäss. Die Edelleute des Herrschers drücken durch Stellungen und Mienen Staunen, Bewunderung und fromme Rührung aus. Das Gefolge bespricht sich über den Vorgang und der Eine scheint dem Andern die Bedeutung der Handlung zu erklären. Die Caravane drängt heran und wir sehen ihr Ende noch nicht; denn gewiss folgen viele den beladenen Kameelen, welche vom Felsen herabsteigen. Zwei Hirten treten aus einer Ruine hervor und Ehrfurcht hält sie ab, sich zu nahen. Alles ist voll Gefühl, Leben und Bedeutung, und dabei ein Maass in Geberden." — Dieses B. beweist uns in der That recht deutlich, mit welcher eminenten Sorgfalt *F.* bei dem ausserordentlichsten Gefühle arbeitete. Namentlich ist die *Madonna* so reizend schön als „*Mater castissima*" aufgefasst und sie gehört unstreitig zu denen des Meisters *Francia*, von welchen sein junger Freund *Rafael* in einem Briefe vom Jahre 1508 sagt, dass sie „*schöner, andächtiger und besser wären,*" als die er von irgend einem andern Maler gesehen habe. — Ein zweites Gemälde von *F.* mit etwas grösseren Figuren und einigen Veränderungen befindet sich in d. Gall. der Akademie zu Bologna; doch ist dies weniger zart in der Ausführung. Die Madonna mit dem Kinde *(Mater castissima)* hat Aehnlichkeit mit der in No. 411. Das durch *Aufsetzen von Gold* erzielte höchste *Licht* der Bäume (wie bei den Arazzi) ist allerdings, wie *von Quandt* richtig bemerkt, „*mehr poetisch als malerisch*", und erinnert uns, wie überhaupt der Auftrag der Farben, an die Miniaturen des 14. u. 15. Jahrhunderts. Wir gestehen auch *von Quandt* gern zu, dass in diesem Unschuldszustand und zu diesem Paradies der Kunst kein Weg uns zurückführt, und dass schon *F.'s* Sohn, *Jacomo,* bei Begründung seiner Schule zu Bologna dahin wirkte, dass die Kunst ausschliesslich auf den Verstand angewiesen wurde. Die frühesten Catal. und das *Abrégé* bezeichneten das B. als ein Werk des *Pietro Vanucci*, gen. *Perugino;* das Letztere sagt von dieser „*L'adoration des Mages*": „*Ce tableau tres-foible ne trouve sa place ici, que pour ne rien omettre.*" *(?)* — Erst die Catal. *Demiani's* nennen es „*ein liebliches Bildchen*" des *Perugino* und *Matthäi* führt es endlich unter *Francia* auf. — Holz, 1 F. 6 Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit.

Ueber der Thüre zu Cabinet A.

⊙* *Giotto* (angeblich). Ein „*Richiamar alla vita.*" Der *Leichnam Christi* von drei Engeln aus dem Grabe gehoben, und zum Leben zurückkehrend.

Dieses in einem Vierpass auf Kreidegrund mit Vergoldung in Tempera gemalte Bildchen ist schon als alterthümliches Gemälde, das wahrscheinlich früher ein gottesdienstliches Geräth (vielleicht ein *Ceroferarium*) zierte oder in der Krönung eines Altars sich befand, interessant und verdient unsere volle Beachtung. Geschenk vom Professor *Moritz Steinla* 1857. Holz, rund von 8¾ Zoll Durchmesser.

Dem Fenster gegenüber; von der Linken zur Rechten:

1.* *Unbekannt.* Eine nicht ganz erklärliche Darstellung. Mit einer undeutlichen *altgrusinischen* Inschrift.

Nach *Matthäi*: „*Christi Himmelfahrt*" und „*mit Serbischer Schrift*", dagegen nach *J. Hübner*: „*Byzantinisch*"; „*Christus, der zwei Heilige aus Gräbern erweckt (?).*" Die Legende kennt allerdings keinen solchen Act von Christus, wohl aber vom heiligen *Benvenutus* von *Osimo*. Vielleicht eine Verklärung Christi nach Lucas 9, 20 ff. — Holz, 11¼ Z. hoch, 9½ Z. breit.

⊙* *Unbekannt.* In sogenannter byzantinischer Manier auf Goldgrunde. *Madonna mit dem Christkinde.*

Dieses aus der Sammlung des Prof. *Moritz Steinla* 1857 angekaufte Bildchen ist unbedingt von hohem Alter. Die Glorie um die Köpfe der Mutter und des Kindes bestehen aus roulettirten Punkten. Rechts vom Kopfe der Madonna ist die griechische Abbreviatur des Namens „*MAPIA*" und links vom Haupte des Kindes die Abkürzung des Namens „*IHCOYC.*" angebracht. — Holz, 8¾ Z. hoch, 6¼ Z. breit.

3 und 4.** *Unbekannt.* Theile einer *Reliquientumbe in Kreuzesform,* mit Malereien von einem alten sienaischen Meister. (Könnte auch die Krönung eines Gestatorium gewesen sein.)

Ersteres: Auf dem Kreuze selbst enthält es einen Crucifixus. Ueber dem Haupte ist der *Salvator mundi*, rechts die *Mutter Maria*, links *Johannes der Evangelist*, und im Fusse der Kreuzesform die das Kreuz umfangende *Magdalene* angebracht. — Letzteres: Ausser dem gekreuzigten Christus, oberhalb und zu den Seiten desselben 3 Apostel und im Fusse ein Bischof mit Buch und Feder, vielleicht *Albertus*, Bischof von *Vercelli*, welcher den Carmelitern im Anfange des 13. Jahrh. neue Ordens-Regeln schrieb und in Italien schon vor seiner *Canonisation* verehrt

Digitized by Google

ward. Sämmtlich halbe Figuren. Direct. *Matthäi* und nach ihm *J. Hübner* erklären diese Malereien für eine Arbeit des *San di Pietro* (Schule von Siena, 14. Jahrh.); doch *von Quandt* erinnert dagegen, dass es besser sei, seine Unwissenheit einzugestehen, als durch doppelt unrichtige Angaben einen Irrthum zu verschlimmern. Er erkennt den tiefen Ernst und die Weihe des Gemüthes an, mit welchen die Künstler aus einer frühern Zeit heilige Gegenstände auffassten, und gesteht nur zu, dass diese Malereien „*wegen der Derbheit in den Formen*" von einem Sienaer Künstler herrühren können. Uebrigens haben die Figuren einige Aehnlichkeit mit denen auf No. 2. — Leinw. auf Holz, 1 F. 11 Z. hoch, 1 F. 6½ Z. breit.

188.** *Squarcione (Francesco).* Eine *Pietà.* Mutter *Maria* mit dem *Leichnam Christi* im Schoosse. Zur Seite der Evangelist *Johannes* und *Maria Magdalene*, welche die Füsse des theueren Todten küsst.

Nach Art der meisten Gemälde des 15. Jahrh. ist die Composition noch mit mehren anderen Gruppirungen erfüllt, die zum Theil als Antecedenzien zu betrachten, oder nicht mit der Haupthandlung correspondiren. Denn während im Vordergrunde die schmerzensreiche Mutter sich über das theuere Haupt des entseelten Sohnes hinneigt, erblicken wir rechts im Hintergrunde das offene Grab in der Felsengrotte eines Berges und auf dessen Gipfel die letzten Acte der Leidensgeschichte Christi dargestellt. Der heilige Hieronymus, welcher zur Linken aus einer Höhle tritt, ist dagegen wohl nur als der Schutzpatron des Bildbestellers zu betrachten, und die, nach *Matthäi's* Ansicht, „in den fernen Gebirgen verfolgten und mit dem Tode bedrohten Mönche" könnten gleichfalls nur eine Beziehung zu demselben haben. Anderen erscheint jedoch diese Gruppe als der Leidensgang nach Golgatha. *Sq.*, von dem die Gall. leider nur ein B. besitzt, war unstreitig der beste Meister der Paduaner Schule. Er war 1394 zu Padua geboren, hatte sich auf seinen Reisen in Griechenland und Italien ausgebildet sowie zahlreiche Schüler gezogen, und starb 1474. *Mantegna* gilt als sein Hauptschüler. — Holz, 2 F. 5 Z. hoch, 1 F. 10 Z. breit.

5.* *Unbekannt.* Die *Madonna* mit dem *Christkinde*, ihnen zur Seite *Katharine von Alexandrien,* mit dem Buche, und heilige *Johanna,* mit der Salbenbüchse und dem Palmenzweige. Darüber in einem Kreise der *Salvator mundi.* —

Dieses Fragment eines Hausaltärchens mit einem Wimberge gekrönt, ward aus *Rumohrs* Nachlasse 1846 acquirirt. Nach *Matthäi's* Angabe, der *J. Hübner* gefolgt, sind die auf Goldgrund in mit Eierfirniss überzogener Tempera ausgeführten Figuren in

Digitized by Google

Lippo Memmi's (geb. zu Ende des 13. Jahrh. und gest. 1344 zu Florenz) Style ausgeführt. — Holz, 1 F. 7½ Z. hoch, 8½ Z. breit.

189.* *Aelterer Venetianer.* Die *Madonna* trägt mit der Linken das *Christkind,* das mit einem Finger seinen Mund berührt, während die Rechte ein Buch hält und ihr *Joseph* zur Seite steht.

Matthäi meint, dass es wahrscheinlich ein Bild des *Gentile Bellini* sei, der bekanntlich vom Senate zu Venedig an den Sultan nach Constantinopel entsendet ward, welcher sich von der Republik einen Maler ausgebeten hatte. Von *J. Hübner* und schon früher von Anderen in Zweifel gezogen. — Holz, 3 F. 1 Z. hoch, 2 F. 2 Z. breit.

6.* *Unbekannt.* Die *Madonna* mit dem *Christkinde.*

Die auf den Goldgrund dieses Fragments eines Hausaltärchen, das mit einem Wimberg ebenfalls gekrönt ist, in Tempera (mit Eierfirniss überzogen) gemalte Madonna in halber Figur, soll nach *Matthäi (J. Hübner* ist einverstanden) aus der Zeit des *Duccio di Buoninsegna* stammen, sowie auch in dessen Style ausgeführt sein und kam 1846 aus *Rumohrs* Nachlasse zur Gallerie. — Holz, 11 Z. hoch, 5½ Z. breit.

128.** *Benvenuti (Giovanni Battista),* gen. *Ortolano.* Ein *Sposalizio.* Die *Madonna* nebst dem *Jesusknäblein,* das der heiligen *Catharina von Siena* den Ring darreicht; daneben *Joseph.*

Dieses B. kam aus Modena 1746 als ein Gemälde des *Giulio Romano* zur Gallerie. Man hat die Werke des Meisters *Benv.*, der sich ursprünglich nach *Rafael* und dann nach *Bagnacavallo* bildete, öfter für Gem. des *Tisio*, als dessen Schüler er auch angesehen wird, gehalten, wie er überhaupt persönlich mit diesem vorzüglichsten Künstler der *Ferraresen* verwechselt worden ist. *Ortolano* soll er deshalb genannt worden sein, weil sein Vater ein „*Gärtner*“ gewesen. Ja selbst mit *Dosso* hat man B. öfter verwechselt, daher auch *Matthäi* in seinem ersten Catal. das B. No. 119, Saal D., ihm zugeschrieben hat. — Holz, 2 F. 5 Z. hoch, 1 F. 10 Z. breit.

154.** *Scarsella (Hippolito),* gen. *Scarsellino.* Die *Madonna* vom heiligen *Franciscus* von *Assisi* und einem andern Heiligen angebetet, während die heil. *Clara,* mit der *Monstranz,* und *Gertrudis von Nivelle,* mit dem *Lilienstengel,* dabei stehen.

Nach *Matthäi* (wahrscheinlich nach dem *Abrégé* etc.) ist die Heilige, welche den *Lilienstengel* trägt, *St. Clara* und die mit

der *Monstranz* die *Catharina von Siena*, welcher Ansicht auch *Jul. Hübner* sein mag. Das B. stammt aus der *Casa Ghislieri* zu Bologna. — Kupfer, 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. breit.

25.*** *Bigio (Francesco).* Die Geschichte der schönen *Bathseba*, Tochter *Eliams* und ihres unglücklichen Gemahls, des *Urias*. *David* sieht *Bathseba* von der Plateforme seines Hauses aus im Bade, verliebt sich in sie und lässt sie herbeiholen. Nachdem er mit ihr die Ehe gebrochen hatte, sie schwanger war, und *Urias*, vom *David* zurückberufen, nicht die Sündendecke abgeben wollte, erhielt er einen Brief an *Joab*, dass dieser den redlichen Mann so im Kampfe vor Rabba stellen solle, damit er fallen müsse. Im Hintergrunde das Lager. (2. Sam. 11, 4 ff.).

Dieses nach aller Kenner Urtheile meisterhaft gezeichnete und gleich trefflich gemalte Bild des *Franciabigio* (wie er gewöhnlich genannt wurde) stellt uns, nach der Gewohnheit der alten Künstler, in ihren Compositionen ein Ereigniss möglichst umfassend nach den Ursachen und nächsten Folgen in einem Gesichtskreise darzulegen, in verschiedenen Gruppirungen nicht nur den Anfang, als *Bathseba* im Bade von dem auf dem Söller seines Palastes lugenden *David* beobachtet wird, sondern auch die übrigen daran sich reihenden Momente dieser schmachvollen Geschichte dar, und schliesst mit der Entsendung des nicht im Sinne des Königs handelnden *Urias* mit dem unter dem Ausdrucke „*Uriasbrief*“ bekannten Schreiben *Davids* an *Joab*. Die Architectur ist eines Theils in den schönsten Verhältnissen durchgeführt, während andern Theils namentlich die edle Haltung der männlichen Gestalten allgemeine Bewunderung erregen muss. In letzterer Beziehung erinnert *von Quandt*, dass uns dieses Bild zu *del Sarto* zurückführe. „Beide Künstler“, sagt er, „waren Freunde und hatten in Florenz gemeinschaftlich einen Laden, wo sie ihre Werke aufstellten und verkauften. Wir dürfen gewiss annehmen, dass Andrea an diesem meisterhaft gezeichneten und gemalten Bilde einen bedeutenden Antheil hat und erkennen ihn an der edeln Haltung seiner männlichen Gestalten.“ — Schon die frühesten Catal. verzeichnen das B. als ein „Architecturstück“ etc., das *Andreas Vannucchi*, gen. *del Sarto* mit dem *Francesco Bigio* gemeinschaftlich gemalt habe. Doch schon das *Abrégé* bemerkt dagegen unter *Bigio* (S. 13): „*Le sujet d'Architecture, que le catalogue de la Galerie de D. attribue à Andrè del Sarto, est selon Vasari l'ouvrage de Bigio*“ und führt die betreffende Stelle aus *Vasari* selbst an: „*Fece il Francia nel suo quadro, Davide vede Bethsabea lavarsi in un bagno, alcune femine con troppo leccata et saporita maniera e tirovvi un casamento in per-*

spettiva, nel quale fa Davide, che dà lettera a corrieri che la portino in campo, perchè Uria Eteo sia mortuo." — Die Catal. von *J. A. Riedel*, *Demiani* und *Matthäi* haben jedoch die frühere Ansicht trotzdem nicht fallen lassen und die Catal. der beiden Letzteren bemerken sogar: „die Monogramme *A. S.* 1523 und *F. B.* befinden sich auf dem Gemälde." — Zuerst muss hier wohl die Stelle des *Vasari* entscheiden, der das Bild genau kannte, und es ist anzunehmen, dass, da er *del Sarto* und *Franciabigio* sehr genau nach ihrem Leben und Werken geschildert hat, er doch zuverlässig auch den Umstand nicht verschwiegen haben würde, dass *del Sarto* Theil an dem Bilde gehabt. Er erzählt vielmehr einleitend, dass *F.* für *Giovanni Maria Benintendi* ein Bild mit kleinen Figuren gemalt habe und zwar im Wetteifer mit *Jacopo da Pontormo*, der in ähnlicher Grösse eine Anbetung der Könige malte, während *Francesco d'Albertino* (oder vielmehr *Ubertini*, gen. *Bacchiacca)* zwei andere Bilder übernahm. *Francia* stellte in dem Seinen *David* dar, der *Bathseba* im Bade sieht, wobei er einige Frauengestalten in zu geleckter, appetitlicher Manier ausführte. Seitwärts sieht man ein Gebäude in der Perspective, darin *David*, welcher Briefe an Couriere giebt, damit sie in's Lager gelangen und *Urias* der Hethiter getödtet werde; unterhalb einer *Loggia* malte er auf diesem Bilde noch ein königliches Gastmahl. — Dieses Werk erwarb dem *F. B.* viel Ruhm und Ehre, der, wenn er in grossen Figuren etwas leistete, in kleinen noch viel mehr vermochte. — Dies *Vasari's* Mittheilung. — Die Annahme, dass ausser dem Monogramme des *Bigio*, das sich auf einem Kruge im Bade befindet, noch das Zeichen des *del Sarto* befinde, ist doppelt verfehlt: denn erstlich zeichnete dieser wohl nie mit *A. S.*, sondern stets mit *A. V.*, in einander verschränkt, oder nur selten mit „*AND. SAR. FLO. FEC.*", und die Schriftzeichnung an der Zarge des Badeständers ist „*A. S. MDXXIII.*", was aber nur in „*Anno Salutis 1523.*" aufzulösen ist. — Was übrigens das gemeinschaftliche Wirken beider als Künstler betrifft, so fand dies allerdings wohl nur bis zum Jahre 1518 statt, in welchem Jahre *Andrea* nach *Paris* (vgl. S. 86 No. 28) ging, und sogar *Bigio* die von jenen angefangenen Bilder im Hofe der „*Brüderschaft dello Scalzo*" vollendete. Nach der Rückkehr des *Andrea* war jedoch *Bigio* schon viel zu selbständig geworden und beide verfolgten seit jener Zeit überhaupt ganz verschiedene Lebensziele. Ersterer opferte seiner Liebe und Leidenschaft sein Lebensglück, während Letzterer die Ueberzeugung hegte: „*Chi ha moglie ha pene e doglie.*" (Wer eine Frau hat, hat Kummer und Pein.) — Das durchgängig mit technischer Sauberkeit und in guter Farbenharmonie ausgeführte Costüm ist das italienische zu Anfange des 16. Jahrhunderts. Uebrigens gehört das B. zu denen, welche wegen einiger *Nuditäten* bei der falschen Schaam und Ziererei schon Anstoss fanden, und eine als

Digitized by Google

besonders anstössig betrachtete Wendung einer der Frauen im Bade hatte sogar im Mai 1858 eine Verletzung von verruchter Hand erfahren. Dieses gut erhaltene seltene B., das in den letzten Lebensjahren des Künstlers, der 1525 nach *Vasari* starb, ward mit No. 26 für 1000 Zecchinen im J. 1750 aus der Sammlung des Marchese *Suares* zu Florenz für die Gall. angekauft. — Holz, 3 F. 1 Z. hoch, 6 F. 3 Z. breit.

26.*** *Ubertini (Francesco),* gen. *Bacchiacca.* Scene aus dem Anfange der Christenverfolgung unter Kaiser *Diocletian. Sebastian,* ein christlicher Soldat, erklärt vor dem Kaiser, seinem Glauben treu zu bleiben, während dessen Freunde, *Marcus* und *Marcellinus,* den Märtyrertod leiden sollen, indem schon der Eine an einem Baume aufgehangen ist und nach ihm mit Pfeilen geschossen wird, sowie der Andere, bereits entkleidet, seiner Marter entgegenharrt (287 nach Christus).

Dieses höchst gelungene und an charakteristischen Figuren reiche Bild wird in den ältesten Catal. und im *Abrégé* ebenfalls dem *Franciabigio* zugeschrieben und als die „*Geschichte des heil. Sebastian*" bezeichnet. Das *Abrégé* erinnert dabei: „*Au milieu du tableau ce Saint est jugé & à côté percé à coups de flèches.*" Die Catal. von *Demiani*, der es ebenfalls noch dem *Bigio* zueignet, bemerken: „Schwerlich wird man den Gegenstand ohne Kenntniss der dunkeln Geschichte errathen. Eine Leiche ist hier mit den Händen an einen Baum gehangen; ein Pfeil steckt in ihrer Brust; ein junger Mann steht entfernt, und schiesst einen zweiten darnach. Weiterhin knieet ein Jüngling vor dem Haupte des Volks, der, umgeben von vielen Männern, in der Vorhalle eines Gebäudes steht. Armbrust (Bogen?) und Pfeil liegen vor ihm etc." — *Matthäi* (1835) sagt dagegen: „Vielleicht dürfte dieses Gemälde, dessen Gegenstand der frühere Catalog als schwer zu errathen bezeichnet, die Geschichte jenes Scythen vorstellen, nach dessen Tode sich Mehre für seinen Sohn ausgaben, und um Erbe und Nachfolge stritten. Es ward dahin entschieden, denjenigen dafür zu erkennen, welcher als der beste Bogenschütze das Herz des Verblichenen treffen würde. Der jüngste von ihnen weigerte sich, auf diese Weise seine Ansprüche geltend zu machen, indem er mit der Erklärung, dass das Herz seines Vaters ihm selbst im Tode zu theuer sei, um es zum Ziele seines Geschosses zu machen, seine Waffe niederlegte. Ein Blatt von *Zatzinger*, welches das königliche Kupferstichcabinet besitzt (von *Barthsch*, im 6. Theil S. 373 No. 4 ebenfalls irrig für den heil. Sebastian und Irene gehalten), giebt uns denselben Gegenstand nach der Art der deutschen Künstler noch anschaulicher

Digitized by Google

dargestellt.“ Noch Andere, namentlich das „*Conv.-Lex. f. bild. Kunst*“ führt noch als Beleg an, dass bekanntlich *Hans Sachs* diese Geschichte von den drei Bogenschützen als Thronbewerbern in „Nürnberger Reime“ gebracht und die Handlung nach *Sicilien* versetzt hat, und erinnert dazu, dass die bekannte Untreue der Gattin des verstorbenen Königs, obgleich sie den jüngsten für den ächten Sohn ausgab, die Fürsten und Aeltesten des Reichs doch in Zweifel liess, daher diese die schon erwähnte Probe zur Erkennung des ächten Sohns festsetzten, sowie dann nach dem Betragen des Jüngsten, der sich zu schiessen weigerte, ihren Richterspruch abgaben und diesen für den ächten Thronerben anerkannten. — Dieses Anekdoton, das auch unsers Wissens in „*Ludovici Burchii Gesta Romanor. et Graecor. antiqua, cum applicationibus moralibus*“ aufgeführt steht, lässt sich in der That hören; doch dürfte dagegen noch einzuwenden sein, dass der junge, den Bogen und den Pfeil niederlegende Schütze vor einem römischen Kaiser und vor keinem Aeltesten des Volks, wie die Krone und die daneben befindliche Reichsfahne andeuten, steht, und dass hinter dem aufgehangenen, bereits nach dem ersten Schusse erblassten Körper noch ein ebenfalls entkleideter Mann in banger Erwartung steht. Weit erklärlicher wird uns die ganze Composition aus der gründlicher erwogenen *Legende des heiligen Sebastian und seiner Freunde*, *Marcus und Marcellinus*, zweier Brüder und vornehmer Römer, deren Vater, ein Heide, *Tranquilinus* genannt wird, welche Sebastian zur Standhaftigkeit im Glauben ermunterte, und die endlich zu Rom unter dem Stadtpräfecten *Fabiamus* den Martertod vor *Sebastian* (287 v. Chr.) erleiden mussten. — Auch *von Quandt* bezeichnet das B. als „*der ächte Sohn*“, erwähnt überdies, dass der Gegenstand des Gemäldes aus dem „*Gesta Romanorum*“ entlehnt sei, und dass an der kindlichen Verehrung der Leiche des Vaters der Richter den ächten Sohn des Verstorbenen erkannte etc. Endlich spricht er sich hinsichtlich des Kunstwerthes d. B. dahin aus, dass der Künstler mit einem erschütternden Ausdrucke die Scene dargestellt hat, welche auf kein Gemüth ihre Wirkung verfehlen wird. *E. Förster* erklärt überdies dieses B. als eines der beiden Bilder, welche nach *Vasari* der *Francesco d'Albertino*, d. i. *Ubertini* für *Giovanni Maria Benintendi* als Pendants zu malen übernahm, als *Bigio* mit *Jacopo da Pontormo* wetteiferte, und Ersterer die „Bathseba“ und Letzterer die „Anbetung der Könige“ malte. Auch er bemerkt, dass es eine bis jetzt unerklärte Geschichte darstelle. Höchst wahrscheinlich ist das gleichzeitig von *Ubertini* gemalte Bild No. 267 im K. Museum zu Berlin, was die Taufe Christi darstellt, das ebenfalls an kleinen Figuren sehr reich ist und von *Vasari* als solches eigentlich bezeichnet wird. — In Florenz giebt es viele Bilder von *U.;* er malte fast stets nur im Kleinen und hatte, ausser in den kleinen Figuren, eine besondere

Digitized by Google

Force in der Architectur und Landschaft, wovon wir uns auch an diesem B. gründlichst überzeugen können. Uebrigens war er sehr fleissig und Freund des *A. del Sarto,* dessen Rath er besonders gern hörte. Ueber seine Lebenszeit ist keine Gewissheit; *Baldinucci* redet nur davon, dass ein Bruder des *U.* noch 1557 lebte. Nebst No. 25. 1750 aus der Sammlung des Marchese *Suares* in Florenz für 1000 Zecchinen angekauft. — Holz, 3 F. hoch, 6 F. 2 Z. breit.

130. *** *Grandi (Ercole).* Rechts: *Christus,* von den vertrautesten Jüngern umgeben, am Oelberge, im Garten Gethsemane betend. In der Mitte der *Judaskuss, Petrus* mit *Malchus* und zugleich die Gefangennehmung. Matth. 26, 30 ff. — Joh. 18, 4 ff.

129. *** *Derselbe.* Zug mit *Christus* auf dem Wege nach Golgatha; *Simon von Kyrene,* das Kreuz tragend. *Maria* vom Schmerze überwältigt. Lucas 23, 27 ff.

Wir haben bereits in der Einl. S. 69 f. der aus *Luigi Crespi's* Briefen ersehenen Erwerbung dieser Gemälde von wahrhaft markigem, aber eigenthümlichen Gepräge und dabei charakteristisch strenger Zeichnung, durch *Guarienti* aus der *Sacristei* der Kirche *St. Giovanni in monte* zu *Bologna* gedacht. Eben so haben wir daselbst die Stelle des *Vasari* angeführt, aus der allerdings hervorgeht, dass *Ercole* drei Bilder *(tre storie)* aus der Leidensgeschichte für die Predella des Hochaltars gedachter Kirche gemalt, so dass diese zwei ursprünglich als *Wandelbilder der Altar-Predella* gedient haben können. *Schorn* bemerkt in der Uebersetzung des *Vasari* (B. 2b. S. 125, Anm. 4), dass diese Predella verloren gegangen sei. Dagegen war *E. Förster* (Briefe 1838 S. 98) schon der Ansicht, dass diese Bilder von der beim *Vasari* bezeichneten Predella herrührten, welche Vermuthung allerdings durch die Nachricht in *Crespi's* Briefen über die Erwerbung derselben eine Bestätigung erhalten zu haben scheint. Die ältesten Cataloge, 1765 ff., und das *Abrégé* schreiben diese B. gleichfalls dem *E. G* zu. — Dagegen ist *von Quandt* nicht dafür, dem *Ercole* diese B. zuzuschreiben. Er hält sie aber gleich Director *Waagen* für Werke eines älteren *Ferraresen* und bemerkt: „Es ist völlig unwahrscheinlich, dass ein Gehülfe des *Lorenzo Costa* auf die Fortschritte der Kunst, welche sie im 16. Jahrh. gethan, freiwillig Verzicht geleistet haben würde und so kann ich von der Ueberzeugung nicht weichen, die ich in der Anmerk. z. III. B. p. 202, Lanzi, Gesch. der Malerei in Ital. ausgesprochen (daselbst nennt er d. B. „ausdrucksvoll, im grossen Style, aber in der Ausführung unvollkommen.“).“ Ferner erinnert *v. Q.*: „Diese Bilder sind keine Darstellungen von Katastrophen, sie erzählen nach alter Weise in einer Aufeinanderfolge den Hergang der Begebenheiten und

Digitized by Google

sind wie Basreliefs angeordnet. Auf Tag- und Nachtzeit nahm der Künstler keine Rücksicht und deutete bei der Gefangennehmung Christi durch die Leuchte die Dunkelheit an. Alles dies würde kein Künstler gethan, der Schüler des Lorenzo war." Er unterlässt aber auch nicht die Vorzüglichkeiten dieser Bilder hervorzuheben, indem er erinnert: „Aber worin ihn kein Neuerer übertreffen konnte, ist die Mimik, das innere Leben, wo die Zeichnung ausreicht, den Gedanken zu veranschaulichen, ohne dass es der Täuschung durch Malerei und Farbe bedarf, und es macht daher ohne Zauberei des Pinsels die vor Seelenschmerz in die Arme ihrer Begleiterinnen stürzende Maria einen so hohen Eindruck, als ginge mit ihr die Welt unter." Eben so bemerkt Er, dass der Künstler streng nach Lucas 23, 11 gegangen, wo gesagt ist, dass Herodes und sein Hofgesinde Jesus verspottet und sie ihm ein weisses Kleid angelegt hatten. — *Das Conv.-Lex. d. bild. Kunst* sagt endlich: „Unverkennbar liegen in diesen Bildern Jugendarbeiten vor, aber sie sind für sehr bedeutend zu nehmen, da sie die Elemente selbständiger, dramatischer Auffassung in sich tragen, welche andernorts zur Vollendung gekommen sind, nämlich in den Wandgemälden der nun leider zerstörten Garganellischen Capelle in San Pietro zu Bologna, welche den Gang der Maria über das Gebirge und die Kreuzigung des Herrn darstellen und wovon die geretteten Theile im Palast Tenara zu Bologna eingemauert sind." — Die Scene der lagernden Jünger ist hinsichlich der Verkürzungen wohl meisterhaft zu nennen, welche uns zugleich an die heut zu Tage noch in Italien üblichen Lagerungen vor Kirchen und Palästen erinnert. Dasselbe gilt von den Rüstungsstücken und Waffen der Kriegsleute, welche durchgängig eine grosse Technik verrathen. Das Ganze ist übrigens *mehr Pinselzeichnung als Malerei* zu nennen und diese scheint überhaupt, da die B. doch ursprünglich *in Tempera* gemalt sind, dadurch beeinträchtigt worden zu sein, dass man einen mehrmaligen Firnissüberstrich machte, wodurch allerdings die Temperafarben stets leiden, theilweise sogar einen unverhältnissmässig dunkeln Ton annehmen oder gar, und zwar auf Unkosten der malerischen Haltung, verschwinden, oder doch wenigstens den Lustre verlieren, was besonders in der Carnation der Fall zu sein scheint, wo die Uebermalung durchsichtig und eckig geworden ist. Falsch ist daher wohl die Bemerkung der *Riedel*'schen Catal. von 1806 u. 1812, dass sich in diesen B. *„die frühe Jugend der Oelmalerei sehr deutlich zeigt."* Auch der den B. von *Demiani* gemachte Vorwurf von *„Härte und Trockenheit des Styls"* lässt sich dadurch widerlegen. *Ercole* starb 1531 im 70. Jahre seines fast gar nicht selbständigen Lebens, da er stets anderer, besonders seines Meisters *Costa,* Gehilfe blieb. Das *Abrégé* bemerkt: *„Ce grand artiste abrégea ses jours par la crapule etc."* — Beide B. auf Holz, 3 F. 1 Z. hoch, 4 F. 2 Z. breit.

Digitized by Google

55. Aus *Rafael Sanzio's* Schule. Angeblich die Entdeckung des als Jungfrau verkleideten *Achilles* im Hause des *Lycomedes* durch *Odysseus (?).*

Dieses in höchst origineller Auffassung von einem Schüler des *Rafael* ausgeführte B. kam 1846 aus *Rumohrs* Nachlasse mit No. 5, 6, 7 (zusammen für 155 Thlr.) zur Gall. — Nach den letzten Catal. 1850 ff., denen auch *J. Hübner* blindlings gefolgt ist: „*Odysseus entdeckt Achilles unter den Mädchen im Hause des Licomedes. Links Amor mit verbundenen Augen.*" — Wir wollen die Einzelnheiten dieses herohistorischen Factums, die etwa folgende sind, genauer erwägen: Der Seher *Kalchas* hatte verkündet, dass *Troja* ohne den *Achilles* nicht erobert werden könne. Die Mutter *Thetis*, welche den Sohn der Gefahr des Kampfes nicht gern Preis geben mochte, verbarg ihn in Frauenkleider und übergab ihn dem Könige *Lykomedes* auf *Skyros*, der den verkleideten Jüngling dem Gefolge seiner Tochter *Deïdameia* beigesellte. Die Königstochter fand Wohlgefallen an dem schönen Jünglinge im Frauengewande, und soll auch, nach *Apollodor*, den *Pyrrhus* als Beweis dieser stillen Zuneigung geboren haben. — Währenddem bemühten sich die vereinten, *Troja* feindlichen Griechen, dem verschwundenen Peleiden auf die Spur zu kommen. Nach langen vergeblichen Bemühungen, denselben aufzufinden, entdeckte ihnen endlich *Kalchas* dessen Versteck auf *Skyros*, und *Odysseus* nebst dem *Diomedes* gingen als Kundschafter und Abgeordnete dahin ab. Um schnellstens zum Ziele zu kommen, bediente sich aber der vielgewandte *Odysseus* der List, *Helm*, *Spiess* und *Schild* in das Zimmer der Frauen unbemerkt legen. und dann, wie bei einem feindlichen Ueberfalle, die Tuba ertönen zu lassen. Da entflohen die wirklichen Frauen; *Achilles* jedoch griff zu den Waffen und verrieth sich dadurch als den der Waffen kundigen und kühnen Jüngling. — So erzählt namentlich *Hygin*, Andere dagegen, dass *Odysseus* sich als Krämer verkleidete und nächst allerlei Frauenputze und Schmucksachen auch Waffen feil bot. Während nun die Jungfrauen im Gefolge der *Deïdameia* nach den ersteren ein Verlangen zeigten, interessirte *Achill* sich sofort für die letzteren, wodurch er natürlich sich als verkleideten Jüngling verrieth. — Die erste Frage, die wir hierbei an uns richten müssen, ist: Was macht Amor mit den verbundenen Augen dabei, da er doch in diesem zur Bilderklärung gegebenen Factum gar nichts zu thun gehabt? Ueberhaupt spricht die ganze Composition sehr gegen diese Auslegung. Ebenso, was soll dann der *Apfel* auf dem Tische, und der *düstere Mann mit dem zepterartigen Stabe* hinter der Tafel, welche von vier scheinbaren Frauen und einem jungen Manne besetzt ist, und wie ist die weibliche Figur zur Linken im Bilde zu erklären, welche das Aussehen hat, als ob sie sich in einem gereizten Zustande

Digitized by Google

erheben wollte, sowie die neben ihr, quervor Sitzende, welche sich betroffen zur Seite wendet und einen Pfeil in der Brust zu haben scheint? — Wir wollen jedoch keine Conjecturen wagen. — Holz, 9½ Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit.

122.* *Tisio (Benvenuto)*, gen. *Garafalo.* Mutter *Maria* neben der Wiege mit dem *Jesusknäblein,* das seine Händchen freudig nach dem sein Lämmchen tragenden Freunde *Johannes* ausstreckt, während die heil. *Elisabeth* und Grossmutter *Anna* knieend, sowie *Joseph* und *Zacharias* stehend die Kinder beobachten.

In diesem Bildchen, das 1746 aus *Modena* zur Gall. kam, zeigt sich der durch mehre grössere Gemälde in der Gall. vertretene *Ferrarese* und Schüler des *Rafael* gewissermassen in einer No. 121 (Copie?) ähnlichen, aber weit ansprechendern Behandlung des Stoffes sowohl, als der technischen Ausführung. — Holz, 3 F. 10 Z. hoch, 3 F. 1 Z. breit.

7.** Im Style des *Fra Beato Giovanni da Fiesole,* gen. *Giov. Angelico.* Der Engel des Herrn verkündet der Jungfrau *Maria,* dass sie durch die Gnade Gottes Mutter werde.

Dieses auf inscindirtem Goldgrunde in sogenannter Tempera (Farben in Eierklar verrieben und mit Feigensaft verdünnt) gemalte B. zeigt das schönste und dabei sanfteste Colorit in der Gewandung, sowie die anmuthvollste Gesichtsform und Fülle eines Engels und einer Jungfrau, und erinnert uns an die reizenden Miniaturen aus der Zeit des *Masaccio*, dessen Schüler der Dominikaner *Fiesole* und der Karmeliter *Filippo Lippi* waren. — Holz, 10 Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit.

Links vom Fenster:

12.* *Filipepi (Sandro,* d. i. *Alessandro),* gen. *Botticelli.* Der Gott ergebene *Christus* mit den Leidenszeichen, den Nägeln und der Dornenkrone, in der Linken. Brustbild.

F. nach seinem ersten Meister, einem Goldschmiede, *Botticelli* genannt, war zu Florenz geboren (lebte von 1437 bis 1515), ein Schüler des Toskaners *Fra Filippo Lippi.* Eine Anmuth und lebhafte Phantasie zeigt sich unbedingt in seinen früheren Bildern, während die späteren zuweilen mehr einer nüchternen Handwerksmässigkeit entsprossen zu sein scheinen. Das Reale, als ein Erbe seines Meisters, hat in seinen späteren Bildern die Oberhand gewonnen und die Wahrheit der sinnlichen Form

Digitized by Google

mischt sich zuweilen mit einer gewissen phantastischen Anschauung. Besonders tadelt man an ihm, dass seine Köpfe mehr gewissenhafte Wiedergabe des Modells sind, als ideale Auffassung und daher zu wenig malerischen Reiz haben. — Holz, 1 F. 8 Z. hoch, 1 F. 1 Z. breit.

14.* *Derselbe.* Die *Madonna* mit dem *Jesuskinde* und hinter ihr fünf Engel, von denen einer nach einem von dem Kinde gehaltenen *Rosenstängel* langt.

Einige wollen d. B., jedoch ohne Grund, für ein blosses Schulbild halten. Im Berliner Museum finden wir einen dem unsern verwandten Gegenstand von *B.* behandelt, welcher überhaupt Blumen, Kränze und Lauben etc. in seinen Bildern gern anbrachte. No. 102 stellt nämlich die *Madonna* mit dem Kinde in einer von einer Rosenhecke begrenzten Thronnische dar, während zu beiden Seiten 4 mit Rosen bekränzte Engel stehen. — Auch in diesem B. ist die Strenge der Naturnachbildung sichtbar, welche in den meisten Bildern *B.'s* sich findet, und man muthmasst, dass zur *Madonna* meist eine junge *Florentinerin* (wahrscheinlich *Simoetta*, Geliebte des *Giuliano Medici)* als Modell gedient. Uebrigens soll ihm ebenfalls die Person seines Schülers *Filippino*, des Sohnes seines Meisters *Lippi*, öfter als Modell gedient haben. Erst 1832 gegen 2 kleine Pölemburge vom Kunsthändler *Georg* eingetauscht. — Leinw., 2 F. 11 Z. hoch, 2 F. 7 Z. breit.

13.* *Derselbe. Johannes der Täufer* (Brustbild), Pendant zu No. 12.

Ohne ideale Auffassung und daher wahrscheinlich gleichfalls strenge Portraitähnlichkeit. — Holz, 1 F. 8 Z. hoch, 1 F. 1 Z. br.

411.*** *Raibolini (Francesco)*, gen. *Francia.* Die *Madonna* mit dem *Jesusknäblein,* das ein Vöglein in den Händchen hält, daneben der freundliche *Johannesknabe.*

Unstreitig eines der lieblichsten Gebilde des vom *Rafael* sogar als Richter in der Kunst so hochgeehrten Meisters *Francia* zu Bologna. Diese hinsichtlich des Ausdruckes sowohl, als in der zarten Carnation so einfachen und Unschuld strahlenden Gesichter müssen jeden Beschauer vor diesem höchst gefühlvollen, mehr Gemüth als Phantasie verrathenden Gemälde fesseln. In den früheren Catal. bis 1801 und im *Abrégé* findet sich d B., sowie No. 412 unter *Pietro Perugino* und letzteres macht darüber die Bemerkung: *„de la même qualité que le precédant“* (nämlich wie bei No. 412 S. 213. — Erst die *Riedel*'schen Catal. 1806 ff. haben es unter *Raibolini*, dagegen bemerken die von *Demiani* 1822 ff.: „Dieses Gemälde wird zwar dem *Francia* zugeschrieben, es ist aber viel wahrscheinlicher von *Pietro Perugino.*“ Im Restau-

Digitized by Google

rationsberichte *von Quandt's* (1827) als B. von *Giacomo Raibolini.* Gestochen von *N. Lecomte* als „*Mater castissima*" Lithographie von *Fr. Hanfstängl.* — Holz, 2 F. 1 Z. hoch, 1 F. 8 Z. br.

131.* *Unbekannt.* Mutter *Maria* betet von Dankbarkeit gegen Gott erfüllt beim Anschauen ihres vor ihr liegenden Kindes, während Gott-Vater in den Wolken dieselbe segnend in einer von Cherubim gebildeten Glorie erscheint.

Dieses ursprünglich entweder zum Schmucke eines Tragaltars oder *Gestatorium* oder eines blosen *Oblationarium* bestimmte Bild ist scheinbar in *Tempera*, aber doch wohl, wie gewöhnlicher die *Antipendien* und derartigen *Drappelloni* ausgeführt zu sein pflegen, in *Wachsfarben* gemalt, die aber, durch die Zeit völlig ausgetrocknet, einer blossen Leimfarbe gleichen. Die Composition, sowie die Zeichnung und malerische Behandlung zeigen in der That von einem wohl höhern Alter dieser Malerei. Vornehmlich sprechen dafür die Gestalt der Maria, welche in einem langen, weissen, talarähnlichen Gewande, das mit dem „gekrönten *PAX*" gleichsam übersäet, mit über der Brust gekreuzten Armen und langen fliegenden Haaren, stehend erscheint. Ebenso spricht dafür das auf einer einem ovalen, geschuppten und von Flammen und Strahlen umgebenen goldenen Schilde ähnlichen Glorie gebettete *Christkind* und nicht minder die von röthlichen Cherubim gebildete Glorie des Gott-Vaters. — Ausserdem schweben über der Maria sieben Engel, welche ein Spruchband mit der Versal-Inschrift halten: „*GLORIA. IN. EXCELSIS. DEO. ET. TERRA. PAX. HOMINIBVS. BONAE. VOLVNTATIS,*" (Ruhm Gott in der Höhe und der Erde Friede, den Menschen zum Wohlgefallen) während am untern Rande des Bildes zwei Genien ein Band mit der zweizeiligen Versal-Inschrift ausspannen: — „*VIRGA. IESSE. FLORVIT. VIRGO. DEVM. ET. HOMINEM. GENVIT.—PACEM. DEVS. REDDIDIT. IN. SE. RECONCILIANS. IMA. SVMMIS.*" (Die Ruthe Jesse hat geblüht. Die Jungfrau hat den Gott-Menschen geboren. Gott stellte den Frieden wieder her, indem er das Niedrigste mit dem Höchsten in sich versöhnte.) Die Schrift ist die lateinische Majuskel des 14. Jahrhunderts. Die Ferne ist durch einen See und zwei überhängende steile, mit Bauten besetzte Felsen begrenzt. — *Julius Hübner* schreibt d. B. dem *Ambrogio Fassano*, gen. *Borgognone* zu. Wiewohl nun die Malereien des der lombardischen Schule angehörenden *Borgognone*, welche bei grosser Genauigkeit der Ausführung meist zu schlanke Figuren, allein auch schöne Köpfe und besonders anmuthige Gesichter zeigen, einen scheinbar einer frühern Zeit angehörenden Styl haben, so dürfte es doch wohl gewagt sein, diesem dem Beginne des

Digitized by Google

Cinquecento völlig nahe stehenden Meister auch unbedingt dieses an und für sich werthvolle Bild zuschreiben zu wollen. Es erinnert uns vielmehr an die älteren, in altdeutschen Kirchen noch vorhandenen Malereien auf Processionsfahnen und Antipendien. Dieses B. ward 1851 aus dem Nachlasse des Kunsthändlers *Caspar Weiss* in Dresden für 130 Thlr. angekauft. — Leinw., 5 F. 3½ Z hoch, 3 F. 10 Z. breit.

9.*** *Unbekannt. (Nach Einigen von Giovanni* oder von *Rafael Sanzio.)* Portrait eines aus dem Knabenalter erst getretenen Jünglings. (Nach *Waagen* von *Pinturicchio.)*

Dieses im ältesten Inventar als „*Original eines unbekannten Meisters*" durch „*Rafael d' Urbin Contrefait*" erklärte, in Tempera gemalte Bild glaubt *Matthäi* „aus mehren Gründen für das Werk des *Giovanni Sanzio*, Vaters des grossen *Rafael*", halten zu dürfen. Es ist wirklich nicht zu verkennen, dass man Aehnlichkeit der Züge des *Rafael Sanzio* in diesem jugendlichen Porträt finden kann; dagegen möchte *von Quandt*, der es auch für eines der bedeutendern Gemälde dieses Cabinets erklärt, das *eigene Porträt des Künstlers, wegen des seitwärts gewendeten Blickes, als sähe er in einen Spiegel*, in demselben vermuthen, und hofft, dass es vielleicht einem Forscher glückt, mit Hilfe der vielen Ikonographieen den Dargestellten zu erkennen, was jedoch schon um deswegen schwierig sein dürfte, da bekanntlich die ausgebildete männliche Physiognomie einen meist sehr von der jugendlichen Gesichtsbildung abweichenden Charakter anzunehmen pflegt, welcher gleichsam in dem Verhältnisse der Knospe zur entfalteten Blume steht. — Dass übrigens d. B. als ein Erzeugniss der Schule des *Perugino* anzusehen ist, erleidet wohl bei Kennern keinen Zweifel. „Der schraffirte Farbenauftrag, welcher jedoch der Tempera-Malerei überhaupt eigen ist", bemerkt *von Quandt*, „erinnert an die Schule des *Perugino*, und selbst aus der Landschaft weht die Frühlingsluft rafaelischer Naturbilder uns an, weshalb Baron *Rumohr* nicht abgeneigt war, darin ein Jugendwerk dieses Meisters zu erkennen." Doch will *v. Q.* nicht das Bildniss des jungen *Rafael* darin finden. „Nach dem Seelenleben in diesen Zügen" sagt er nämlich, „können wir uns eine Vorstellung von den Florentiner Meistern des 15. Jahrhunderts machen, welche in historische Darstellungen ihre eigenen und Andere Porträts einmischten." — Es ist in der That hier schwer zu entscheiden, da wir wohl von *Rafael* kein notorisches Jugendporträt besitzen; doch hat die Annahme *Rumohrs* Vieles für sich, da wirklich *Rafaels* spätere, durch seinen sich schnell entwickelnden Geist männlich enfalteten Züge gar nicht so verschieden von diesem noch knospenartigen Gesichte sind. Nicht minder liegt in diesem italienischen Vollblutsgesichte ein vielversprechender Ausdruck, und namentlich verräth das dunkele Augenpaar

Digitized by Google

noch Manches. Wollen wir uns ausserdem daran erinnern, dass namentlich auch in *Rafaels* Jugendwerken die Behandlung der Landschaft mit ihren auf Felsen hochstrebenden Bäumchen ganz ähnlich der in diesem Bildchen ist, so werden wir *Rumohrs* Anschauung immer mehr beipflichten. Gut erhalten. — Holz, 1 F. 8½ Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit.

50. *Sanzio (Rafael) von Urbino* (allerdings bis jetzt bezweifelt). Die *heiligen drei Könige* bringen dem *Christkinde* ihre Huldigung und Geschenke dar. Mit der Monogramm-Bezeichnung R· 1504 S auf der Krippe zwischen dem Kinde und dem Mohrenkönige.

Dieses an Figuren von der grössten und auch geistverrathenden Ausführung reiche Gemälde, das aber auch nur in der obschon noch etwas altherkömmlich gruppirten Staffage den denkenden und schon ziemlich gewandten Künstler verräth, während die Landschaft mit etwas überfüllter Ferne (ohne alle Luftperspective) ausser dem hochaufsteigenden gut construirten Holzbaue eines Feldstalles, über dem in lichter Bläue des Tages der die Weisen leitende Stern angebracht ist, gar nicht von derselben Hand ausgeführt zu sein scheint, ward allerdings schon früher als ein *beachtenswerthes Bild* erkannt und, da es überdies auf eine *parquettirte Holztafel* gemalt ist, als ein Werk aus *Rafaels* Schule angesehen. Die parquettirte Holztafel könnte aber eigentlich nur davon ein Zeichen sein, dass dieses Bild ursprünglich für einen sogenannten Bildschreiner gemalt worden war, der es in einem Hausaltarschranke anzubringen gedachte, wiewohl man auch annehmen könnte, dass der Maler die Rückseite deshalb parquettiren liess, damit die Tafel nicht so sehr dem Springen und Werfen ausgesetzt sein sollte. Man will sogar wissen, dass *Rafael* mehre (6?) solcher Parquetttafeln zu Gemälden habe anfertigen lassen, und diese sei eine derselben. Dies würde aber alles noch nicht ein Beweis dafür sein, dass das B. von *Rafael* selbst vor seinem Austritte aus *Peruginos* Schule gemalt sei. Darin kann uns weit mehr noch die zuverlässig ächte Bezeichnung mit *R. 1504. S.* bestätigen. — Das B. ward 1741 durch *Vent. Rossi* zu Venedig vom *Abbate Ricci* für den ungemein billigen Preis von 525 Thlr. angekauft, und die ältesten Catal. bis 1808 führen es unter der sehr breiten Bezeichnung „*von einem unbekannten Italiener*" auf, während dagegen die Catal. 1806 bis 1820 dasselbe als ein Gemälde des *Marco Ravenna* (bezeichnet mit *R.* 1509) verzeichnen und dabei bemerken, dass es *ganz im Geschmacke Rafaels* und besonders fleissig gearbeitet sei. „*Hoher Adel*", heist es daselbst, „*spricht aus dem Antlitze der Mutter und ihres Kindes und die Köpfe der bejahrten Weisen sind voll Würde.*"

Digitized by Google

Die Catal. *Demiani's* und *Matthäi's* signiren es dagegen „*Aus Rafaels Schule*" und bemerken: „*Die Buchstaben M. R. 1504 oder 1509 stehen auf einem Brete an der Krippe.*" Von einem „*M.*" ist jedoch keine Spur; wir erkennen es vielmehr als ein über die Krippe herabhängendes Zweiglein. Unser *von Quandt* bemerkt endlich zu diesem B.: „Unter den Gemälden, die ihre Entstehung Rafael verdanken, ist eines der wichtigsten die *Anbetung des Christus durch die Weisen aus dem Morgenlande. Francesco Penni* zeichnete wahrscheinlich die Entwürfe Rafaels zu den Tapeten, welche bei hohen Festen die Sistinische Capelle und die Peterskirche schmücken sollten, in's Grosse, wornach die Wirker zu Arras unter Leitung des *Bernhard von Orlay* und dessen Schüler *Michael von Coxcia* arbeiteten. — (Vgl. S. 17.) — „Eine der Tapeten ist in der Composition unserem Bilde, ausser einigen Nebendingen, gleich und wir haben gewiss den ersten Entwurf dazu Rafael zu verdanken." — Ueber die Composition des Bildes spricht *v. Q.* sich dahin aus: „Hingerissen von einem gemeinschaftlichen Gefühle liegt eine zahlreiche Schaar auf den Knieen und streckt in gleicher Richtung die Arme nach dem Gegenstande der höchsten Verehrung aus. Selbst die Könige knieen und reichen dem Kinde die kostbarsten Gaben; in aller Mienen ist Freude, Staunen, Anbetung." — „Ein anderer Künstler würde mehr Mannigfaltigkeit in die Stellungen und Gesichtszüge gebracht haben; aber Rafael dachte nicht an den Beschauer, der Abwechselung verlangt und unterhalten sein will. Ein mächtiges Gefühl begeisterte ihn immer, welches harmonisch seine Werke belebte, so dass in der Einheit des Ausdruckes nur der Empfängliche und Aufmerksame die Vielfältigkeit der Charaktere bemerkt." — „Für die Jungfrau ist nur ein Gegenstand, der ihre Liebesblicke fesselt, und sie scheint kaum die sich herandrängende Menge gewahr zu werden." — Die Ausführung ist in den Figuren so ausserordentlich, dass selbst in den Augen und auf den Händen und Füssen die feinsten aufgesetzten Glanzlichter sich bemerklich machen. Uebrigens soll noch ein dem sehr ähnliches Bild aus *Rafaels* frühester Periode in Italien (wo?) vorhanden sein. *Waagen* hält es schwer, den Meister dieses schönen B. zu nennen; doch soll die Gluth und Zusammenstellung der Farben, wie die Landschaft auf einen Ferraresen deuten. — Holz, 2 F. 7 Z. hoch, 2 F. 2 Z. br.

16.* *Palmezzano (Marco) da Forli* (nach *Rumohr*). Mutter *Maria* mit dem *Christkinde* vor einer überdachten Ruine sitzend, während die *heil. drei Könige* demselben ihre Huldigung, sowie Gold, Weihrauch und Myrrhen darbringen.

Matthäi sagt im Catal. 1835: „*Gleichzeitig* (nämlich mit No. 14) *um das Jahr 1470 gemalt*", sowie ferner: „*Die Diener*

hinter den Königen, woron einer einen Falken auf der Hand trägt, die nachfolgenden Reiter und der Zug, welcher vom fernen Gebirge herabkommt, deuten unbezweifelt auf die Schule des Perugino, während die Färbung, Gewandung und Behandlung des Auftrags der Farbe auf einen Schüler des Fiesole führen." — Die Ansicht *Matthäi's*, der das B. nicht zu taufen wagte und nur die Zeit von 1470 angab, scheint uns doch wohl der Wahrheit näher zu stehen, als dass man es dem später lebenden *Marco Palmeggiano*, wie ihn *Scanelli* (im *Microcosmo* S. 223) nennt oder *Palmegiani*, wie *Lanzi* schreibt, zuschreiben will. Uebrigens zeichnete, nach *Lanzi*, *P.* gewöhnlich seine Bilder mit seinem Namen und Geburtsorte: *„Marcus Pictor Foroliviensis."* oder *„Marcus Palmasanus P. Foroliviensis pinsebat."* Nur auf zweien für den Fürsten *Ercolani* fügte er das Jahr bei. Auch ist in beiden mit Jahrzahl bezeichneten Bildern *P.'s* ein ganz verschiedener Styl; denn während der des Gemäldes mit 1513 mehr an den einfachsten Styl des 15. Jahrhunderts, in dem die Figuren fast nur im Profil erscheinen, erinnert, zeigt das von 1537 eine kunstreichere Gruppirung, grossartigere Verhältnisse, aber doch weniger Mannigfaltigkeit in den Köpfen. Seine Madonnen halten die Mitte zwischen denen des *Costa* und *Francia*, in der Landschaft ist er heiter und besonders in der Architectur genau und geleckt. Im Colorit soll er sich nach *Rondinello* gebildet haben, während er doch ein Schüler *Melozzo's* war. Leugnen wollen wir grade nicht, dass d. B. den *P.* zum Meister haben könnte, doch gradezu behaupten möchten wir es auch nicht; *von Quandt* hat sich unsers Wissens nicht darüber ausgesprochen; eben so wenig *Waagen*. — Holz, 2 F. 4 Z. hoch, 1 F. 7 Z. breit.

Cabinet 2.

Rechts vom Fenster:

106.* *Rossi (Pasquale)*, gen. *Pasqualino. Johannes* der Täufer predigt in der Wüste (Marcus 1, 4.).

Bemerkenswerth ist in dieser lebendigen Composition besonders der junge Mann, welcher einem Alten das Nichtverstandene emsig in die Ohren raunet. Von diesem 1641 zu *Vicenza* geb. und 1708 zu Rom gest. Künstler, der sich nach der venetianischen Schule gebildet hatte, und von dessen gut colorirten, doch nicht selten etwas bunten Gemälden das *Abrégé* sagt: *„ses tableaux sont d'une couleur suave & brillante & fort approchante à celle du Titien"* waren früher 4 Gemälde in der Gallerie; nächst der *„Johannespredigt"* und der *„Anbetung der Hirten"*, noch die *„Zusammenkunft Jacobs mit Esau"* und *„Josephs Ermahnung im Traume"*. — Leinw., 1 F. 8¼ Z. hoch, 2 F. 3 Z. breit.

Digitized by Google

33.* *Bronzino (Angelo).* Rückkehr des *Moses* vom *Sinai,* als er im Zorne über die Abgötterei der *Israeliten* die von Jehova erhaltenen Gesetztafeln zu Boden schleudert (2. Moses, 32, 19.). —

Der Künstler, ein Florentiner, hat nach dem Gebrauche seiner Zeit auch das Antecedens, den Empfang der Tafeln auf dem Sinai, in der Ferne dargestellt. Dieses B. ist zuerst im Catal. 1817 unter *B.* aufgeführt. An mehren Figuren, namentlich im Vordergrunde, finden sich leider mehre merkliche Verzeichnungen, die sich eigentlich *B.* nicht so leicht zu Schulden kommen liess. Man tadelte an ihm nur, dass seine Figuren nicht genug hervortraten. Obgleich Schüler des *Jacopo da Pontormo*, gewahrt man doch in seinen historischen Gemälden weit mehr den Nachahmer des *Michel Angelo.* Ein Beweis für die Geschichtskenntniss des *B.* dürfte aber sein, dass er ein wirkliches *Apisbild* und kein *Kalb* dargestellt hat. Seine Porträts sind am fleissigsten gemalt (vgl. S. 133 No. 34. 35). — Holz, 4 F. 11 Z. hoch, 2 F. 4 Z. breit.

539.** *Biscaino (Bartolomeo).* Die *Weisen* aus dem Morgenlande bringen dem *Christkinde* ihre Huldigung dar.

Den Künstler kennen wir bereits aus dem beachtenswerthen Gemälde No. 538, Saal *F.* (S. 30). Er war als Sohn des flotten Landschafters *Giov. Andrea B.*, zu *Genua* 1632 geboren, bildete sich aber als Historienmaler nach *Valerio Castello*, dessen Colorit er namentlich annahm. Er starb 1657 an der Pest, 25 Jahre alt. Das *Abrégé* sagt: *„Les contours de ses figures, la finesse avec laquelle elles sont touchées, sa manière spirituelle de dessiner les plis, font rechercher ses ouvrages avec empressement.“* — Leinw., 1 F. 11½ Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit.

54. Aus *Rafael Sanzio's* Schule. *Maria* mit dem Christkinde, das in der einen Hand wahrscheinlich von dem dahinter stehenden *Joseph* empfangene Blümchen hält, während die andere sich segnend erhebt. Neben ihnen steht der kleine Johannes mit seinem Agnus-Dei-Stabe und deutet auf das Christkind.

Man wollte dieses B. dem *Marcantonio Raimondi* zuschreiben. — Holz, 2 F. 7 Z. hoch, 2 F. 1. Z. breit.

⊙** *Filippino Lippi* (angeblich). *Maria* mit dem Christkinde, das ein aufgeblättertes Buch hält. Landschaftlicher Hintergrund. (Von *Waagen* ebenfalls bezweifelt.)

In höchst kindlicher Auffassung mit lieblicher Haltung. *Filippino* war der mit der den Nonnen zu Margherita in *Prato*

Digitized by Google

entführten Novize, *Lucretia Buti*, erzeugte natürliche Sohn des bekannten Schülers des *Masaccio*, *Fra Filippo del Carmine*, eines Carmeliters. *Filippino's* Gemälde zeichnen sich meist durch Anbringung von fleissig ausgeführten Rüstungen und anderen Waffen, sowie zierlich gemalten Vasen etc. aus. Nach *Vasari* übergab der Vater den *Filippino* seinem Freunde *Fra Diamante*, als er 1438 starb, der ihn zum Künstler erzog. Doch später bildete *F.* sich in der Schule des *Botticelli* aus. Aus *Steinla's* Sammlung 1857. — Holz, 19 Z. hoch, 15 Z. breit.

24. *Ricciarelli (Daniello)*, gen. *da Volterra.* (?) Mutter Maria mit der Rechten nach einem Buche fassend, auf einem marmornen Subsellium sitzend, während der schlafende Jesusknabe mit übergelegtem rechten Arme und dem Oberkörper auf dem Schoosse der Mutter sanft schlummert und der kleine *Johannes,* welcher mit dem an den Mund gelegten Finger das Zeichen zum Schweigen giebt, sowie *Joseph,* den lieblichen Schläfer mit sichtlicher Herzenslust belauschend.

Eine Composition von seltener Schönheit und Klarheit, durch und durch mit Gefühl und reizender Delicatesse behandelt. Man muss sich wundern, dass dieses meisterhaft zarte Bildchen noch nicht öfter Liebhaber und Copisten gefunden hat. Das *Abrégé* bezeichnet es schon als ein Schulbild des *Michel Angelo*, und die Catal. von 1806 erst als Bild des *Volterra* nach seinem Meister *Michel Angelo Buonarotti „etwas in's Kleinere copirt."* — Einige möchten jedoch das Bild nicht dem *Volterra* zutrauen. — Kupfer, 9 Z. hoch, 7 Z. breit.

8. *** *Unbekannt.* Der Engel *Gabriel* verkündigt der Jungfrau *Maria* die Geburt *Jesu.* (Lucas 1, 26 ff.)

Dieses als Gemälde künstlerischen Fleisses und vorzüglichen Colorits bewundernswürdige, in Tempera gemalte Bild wird in den ältesten Catal. als ein Werk von einem *„unbekannten Italiener"* bezeichnet. Erst die Catal. seit 1806 haben *„Andreas Mandegna*, Lehrmeister des grossen *Antonio Allegris."* — Die Catal. *Demiani's* seit 1817 haben *„Andrea Mantegna"* und bemerken, „der Vorgang ist in einer reich verzierten auf Säulen ruhenden Halle, in deren Hintergrunde sich das Gemach der heiligen Jungfrau befindet; sie tritt aus selbigem heraus, indem der Gottgesandte ihr knieend den hohen Beruf ankündigt. Durch den einen Bogen ist Gott-Vater in der Luft sichtbar, aus dessen Munde der heilige Geist in Gestalt einer Taube ausgeht. Unten steht als Name des Künstlers: *„Andreas Mantegna Patavianus fecit A. MCCCCL."* — Dasselbe hat auch *Matthäi* in seinen

Digitized by Google

ersten Catal. beibehalten; in den letzteren, abgekürzten jedoch hat er es mit: „*Florentisch (Alexius Boldovinetti?)*“ bezeichnet, was auch *J. Hübner* mit Weglassung des „*florentinisch*“ adoptirt hat. Ausserdem bemerkt *Hübner* in der Einleitung (S. 38), dass *Crespi*, bei Gelegenheit der Acquisition der beiden Predellenbilder von *Ercole Grandi* durch *Guarienti*, erzählt, „dass er selber zu diesen Werken Grandi's eine *rarissima opera di Mantegna* aus der *Chiesa dell' observanza* zu *Bologna*, eine Verkündigung auf eine Holztafel gemalt, welche jetzt wohl mit mehr Recht für altflorentinisch gehalten wird, für die Gallerie geschenkt habe. Ein werthvolles und besonders historisch merkwürdiges Bild, was freilich damals in den Zeiten der Vergötterung *Carlo Maratta's* mit seinem trockenen Ernst und seiner bunten und wenig harmonischen Temperafarbe keinen Liebhaber finden konnte.“ *(Crespi's* Brief vom 6. Oct. 1750.) — Hier ist nun allerdings zu erinnern, dass die ursprünglich gewiss in guter Harmonie stehende und keineswegs bunte Temperafarbe blos durch einen oder mehre Ueberstriche des Bildes mit Firniss ausser Harmonie gekommen sein mag, wobei sogar das ursprünglich sanftere, der Tempera eigene Colorit eine gewisse Härte und Schärfe, ja sogar Giftigkeit erhalten, und selbst die Zeichnung durch die sehr dünn aufgetragene Farbe sichtbar geworden ist. — Die ungemein sauber und mit gründlicher Berechnung der Perspective, welche bis auf das Geringfügigste, ja selbst die Arabescirung der fein gegliederten Architectur nach Schatten, Licht und Reflexen durchgeführt ist, erinnert uns unbedingt an *Paolo Uccello*, sowie ihn uns namentlich *Vasari* schildert. Auch gedenkt dieser Kunsthistoriker *einer Verkündigung*, eines Freskobildes von *U.*, in der *Santa Maria Maggiore* zu *Florenz*, das vornehmlich sich durch seine architectonisch-perspectivischen Kunststücke auszeichne, wobei er Schatten, Licht und Farben mit strengster Ueberlegung und Zierlichkeit vertheilt hatte, so dass dadurch das Auge so getäuscht ward, dass man die Gegenstände selbst vor sich zu sehen meinte. Dieses Gemälde war, nach *Förster*, noch zu *Richa's* Zeiten vorhanden. — Die *Madonna* hat übrigens grosse physiognomische Aehnlichkeit mit der *Madonna* in No. 10 (Cab. 1. S. 211). Die auf das Haupt aufgesetzte *Glorie* des Engels, welcher höchst mühsam gemalte Flügel von Pfauenfedern hat, ist ganz in der Weise ausgeführt, dass man sieht, der Künstler benutzte dazu eine farbig staffirte Holzfigur, wie sie auf Altären öfters, noch öfterer jedoch an Taufsteinen als sogenannte Taufengel vorkommen, deren Glorie ebenfalls, wie bei diesem, durch eine Art von Hersenirspange auf dem Haupte befestigt ist. Nicht minder erinnert uns das Anbringen einer Schnecke, als das Symbol der strengen Häuslichkeit und des einfachen bürgerlichen Sinnes im Vordergrunde, sowie eines *Hundes* und *Vogels* im Mittelgrunde an *Uccello*. — „Die Köpfe,“ sagt *von Quandt*, „sind

Digitized by Google

unschön und mögen wohl Porträts sein; die Gewänder haben scharf gebrochene Falten. Die Architectur deutet auf den Geschmack eines Goldschmieds hin, dem kein Reichthum an Verzierungen genügt, welche mehr fein als kräftig sind. Man hat eine Schnecke, die wir im Vordergrunde bemerken, bald für ein Monogramm und dann wieder für ein Symbol gehalten, womit der sich vor rauher Berührung in sein inneres Heiligthum flüchtende Charakter der Jungfräulichkeit angedeutet wäre, was beides mir irrige Meinungen scheinen. Ich halte die Schnecke für weiter nichts, als ein *Capriccio*, wie dergleichen wunderliche Dinge von Goldschneidern bedeutungslos auf ihre Arbeiten angebracht wurden. Was dies Gemälde aber zu einer wahren Kostbarkeit gemacht, ist eine zwar an Schärfe grenzende Bestimmtheit und Sorgfalt der Ausführung, wobei wir nur auf die Engelsflügel aufmerksam machen, obwohl alle Theile des Bildes gleiche Bewunderung verdienen. Auch ist die Tageshelligkeit in diesem Bilde unübertrefflich, und ich kann mich nur noch eines zweiten Bildes erinnern, welches diesem an Lichtglanz zur Seite gestellt werden kann, womit ich den heiligen Hieronymus von *Ghirlandajo* im königl. Museum zu Berlin meine." — Bei einer Restauration im J. 1840 ist die als unrichtig befundene Bezeichnung des B.'s „*Andreas Mantegna*" etc. entfernt worden. Nach *Waagen* von *Antonio Pollojuolo.* — Holz, 4 F. 11 Z. hoch, 4 F. br.

⊙** Schule des *Leonardo da Vinci.* Brustbild der heiligen Magdalene mit dem Salbengefässe.

Ein gewiss beachtenswerthes Bild. Die Kopfbedeckung ist die der jüdischen Frauen zu Anfange des 16. Jahrhunderts in Italien. Besonders gut ist der durchsichtige Schatten, den die Garnirung der Haube auf das Gesicht wirft. Aus *Steinla's* Sammlung 1857 angekauft. — Holz, 2 F. ¼ Z. hoch, 1 F. 7½ Z. breit.

⊙** *di Credi (Lorenzo).* (?) Mutter *Maria* mit dem auf ihrem Schoosse liegenden *Christkinde,* das den vor ihm stehenden kleinen *Johannes* liebkoset. (Halbe Figur.)

Ein im innigsten Gefühle, sowie nach der genauesten Beobachtung der kindlichen Herzlichkeit und dabei mit vieler Zartheit im Colorit ausgeführtes Bildchen. Eine wirkliche Reminiscenz von dieser Composition finden wir in No. 59, einem Bildchen des *Gimignano.* (?) *Lorenzo* war, nach *Vasari*, der Sohn des *Andrea Sciarpelloni*, der ihn zu Meister *Credi*, einem trefflichen Goldschmied zu Florenz, in die Lehre gab. Er ward später Schüler des *Andrea del Verrocchio*, sowie Freund des *Perugino* und *Leonardo da Vinci*, welchen Letztern er am Meisten nachzuahmen strebte. Er starb um 1537. Aus der Sammlung *Steinla's* 1857 erworben. — Holz, 2 F. ½ Z. hoch, 1 F. 7¼ Z. breit.

Digitized by Google

⊙ *Umbrische Schule.* Der heilige *Rochus* liegt pestkrank in einsamer Gegend bei einer Ruine, während ihn ein *Hund* ein Brot bringt.

Dieses in grosser, kindlicher Einfachheit gemalte Bildchen, das aus der *Steinla*'schen Sammlung 1857 zur Gall. kam, stellt uns den Moment aus der Legende des heiligen *Rochus* dar, als dieser eifrigste Krankenwärter und Retter der arg von der Pest heimgesuchten Armen zu Rom selbst an der Pest erkrankt war. In ein Pesthaus gebracht hatte er, um nicht durch sein Schmerzensgeschrei die anderen Leidenden zu stören, sich anfänglich vor die Thüre desselben gelagert und, als er hier vom vorübergehenden Volke wegen seiner heftigen Schmerzenslaute endlich für einen Wahnsinnigen angesehen ward, sich aus Rom mühsam fortgeschleppt, und war endlich in einem entfernten Walde völlig entkräftet in der Nachbarschaft eines Jagdhauses unter einem Baume liegen geblieben, wohin ihm so lange ein Hund alltäglich Speisen zutrug, bis endlich *Gothardo*, der Herr des Hundes, der diesem nachgegangen, den hilflosen *Rochus* gefunden und sich liebevoll seiner annahm. — Holz, 8¾ Z. hoch, 9¼ Z. breit.

Dem Fenster gegenüber; von der Linken zur Rechten:

272.* *Medola (Andrea),* gen. *Schiavone.* Die Freunde und Schüler *Christi, Joseph von Arimathia* und *Nicodemus,* bestatten den Leichnam ihres theuern Lehrers, der von einem Engel gehalten wird.

Kniestück, Figuren unter Lebensgrösse. Von einigen Kennern als Farben-Skizze betrachtet. Wir begegneten bereits im Saale *E.* (S. 53) einem sehr anmuthigen Gemälde dieses talentvollen Künstlers der venetianischen Schule. Den Beinamen *Schiavone,* d. h. Slave, hatte er deshalb, weil er aus *Sebenico* in Dalmatien stammte. Als guter Nachahmer des *Giorgione* und *Tizian,* sowie auch theilweise des *Mazzuoli* waren seine Gemälde sehr geachtet, so dass *Tintoretto* zu sagen pflegte, jeder Maler sollte ein Bild *Sch's.* haben, um sich durch die Betrachtung desselben mit malerischem Feuer zu begeistern. Der einzige Vorwurf, den man ihm machte, war die Ungenauigkeit in der Zeichnung, die allerdings viele Venetianer mit ihm theilen. Trotz seines Fleisses blieb er in dürftigen Verhältnissen, die leider auch seinem höhern künstlerischen Aufschwunge nachtheilig waren. Das Bild kam 1748 aus der Gall. zu Prag. — Leinw., 3 F. 9 Z. hoch, 3 F. 1 Z. breit.

37.** *Unbekannter Florentiner.* Mutter *Maria* mit dem *Christkinde,* hinter ihnen Joseph, vor ihnen ein Jüng-

ling mit der Märtyrerpalme und auf ein Buch gestützt, über dessen Schultern ein anderer Jüngling, sowie ein betagter Mann hervorblicken.

Figuren unter Lebensgrösse. Die frühesten Cataloge haben ebenfalls keine Erklärung der vor derMadonna erscheinenden Figuren gewagt. Erst *Matthäi* in seinen späteren Catal. hat: „*Maria mit dem Kinde wendet sich gegen den heiligen Vitus, der sich auf ein Buch stützt und einen Palmenzweig hält. Ueber seiner Schulter blickt ein Jüngling hervor, ihm zur Seite ein Alter.*" — Der Catal. *Matthäi's* 1835 bemerkt überdies: „Styl und Zusammenstellung deuten einen grossen Meister an, welchem die römische und florentinische Schule in ihrer schönsten Zeit zum Vorbilde dienten; zugleich erinnert das Gemälde an *Primaticcio.*" — *St. Vitus* (als *Veit* besonders von den bekehrten Slaven, die dadurch ihren *Swantovit* ersetzt sahen, verehrt) war ein edler Knabe von 12 Jahren aus Lucanien, sein Vater, *Hylas*, war ein Heide, doch seine Mutter, *Crescentia* (Barida), eine Christin. Sein Lehrer war *St. Modestus.* Unter *Diocletian* sollen sie gemeinschaftlich in Pech und Blei gesotten und, da sie von dieser Marter unberührt geblieben waren, den Löwen vorgeworfen worden sein, die sie ebenfalls unverletzt liessen. Ein heftiges Erdbeben soll endlich dazu die Veranlassung gewesen sein, dass man von den weiteren Martern abstand. *St. Vitus* erscheint übrigens meist *als Knabe mit einem Buche, auf welchem ein Vogel sitzt* und der *Hahn* ist gleichfalls eines seiner Hauptattribute. — Leinw., 3 F. 9 Z. hoch, 3 F. 3 Z. breit.

234.* *Bordone (Paris).* Der Satyr *Marsyas* auf der Hirtenflöte blasend, während ihm *Apollo* mit der Leyer und König *Midas* aufmerksam zuhören.

Der Künstler stellt uns den bekannten Mythos, nach welchem *Marsyas*, der die von der *Minerva* erfundene, aber von ihr aus Aerger über den ihr von den Göttinnen widerfahrenen Spott wegen der aufgeblasenen Wangen weggeworfene Flöte gefunden, und es durch Uebung auf derselben zu einer grossen Meisterschaft gebracht hatte, sich mit *Apollo* in einen musikalischen Wettstreit einliess, auf eine eben nicht compositionsgewandte Weise vor. Den komischer Weise in eine Diphthera gekleideten *Apollo* mit der Leyer hat er vorangestellt und den *Marsyas* zur Linken nur etwas hervorragen lassen, während auch der bei diesem Wettstreite als Richter herbeigezogene und sich die Eselsohren verdienende *Midas* nur so gelegentlich aus dem Bilde heraus dem *Apollo* über die Schultern blickt. Das abscheuliche Resultat dieses Wettstreites, dessen sich endlich *Apollo* selbst schämte, haben wir bereits Saal *F.* No. 563 von *Langetti* (S. 37) dargestellt gesehen. — Der trevisanische Edelmann *B.* war eigentlich

Digitized by Google

Schüler des *Tizian*, aber mehr Nachahmer des *Giorgione*, und seine Gemälde sind besonders wegen des wahrhaft anmuthig lachenden Colorits, sowie der lebhaften Köpfe berühmt, nur leiden sie zuweilen an einer mannigfaltigern und harmonischen Composition, und sind sehr oft seltsam in der Bekleidung. Die Gall. besitzt vier Gemälde von ihm; seine Blüthenzeit war um 1550 († 1575?). Ist das 6. von *Palmaroli* restaurirte Bild. — Leinw., 3 F. 6 Z. hoch, 2 F. 11 Z. breit.

⨀** *del Garbo (Raffaelo),* gen. *Raffaelino.*(?) Hinter einer Brüstung steht *Maria* mit dem *Christkinde* auf dem Arme, während rechts der heilige Cardinal *Bonaventura* und links der heilige *Franciscus von Assisi* stehen. Unterhalb der Brüstung ein Wappen, im goldenen Felde ein rother, schrägrechter Balken. (Nach *Waagen* ein Schulbild.)

Dieses aus *Steinla's* Sammlung 1857 erworbene B. verdient unbedingt die Beachtung jedes Kenners. Der Florentiner *Raffaelino* war in der Schule des *Fillippo Lippi* gebildet und malte bereits als Zögling mit grosser Feinheit, so dass er der Liebling seines Meisters war. Nach der Trennung von demselben veredelte er sich noch mehr in der Weichheit der Gewänder und in der Zartheit der Köpfe; *Ang. Bronzino* war sein Schüler. (Geb. 1476, gest. 1524.) Mit grösster Zartheit und charakteristischem Ausdrucke sind namentlich die beiden Heiligen, *Bonaventura* und *Franciscus*, dessen Stigmatisation durch Goldstrahlen geziert ist, ausgeführt; nicht gelungen ist *Maria* u. das *Christkind,* das auch in der Zeichnung etwas verfehlt ist. — Rundbild mit Eckstücken in alterthümlichem Rahmen. — Holz, 2 F. 7¼ Z. hoch, 2 F. 7 Z. breit.

196.*** *Cima (Giambattista) da Conegliano* (angeblich). *Maria* wird als Kind von ihren Eltern dem Tempeldienste übergeben.

Ein Gemälde von hohem Ernste, und dabei doch gefälliger Composition und anmuthiger Färbung, auf dessen Besitz nach dem Urtheile der Kunstkenner die Gall. stolz sein darf. *C.* stellt nach der bekannten Legende (vgl. S. 167, No. 227) die kindliche *Marie* dar, wie sie mit einem *Lichte* in der Hand allein die heilige Stiege, die zum jerusalemischen Tempel hinaufführte, emporsteigt, während der Hohepriester *Zacharias*, der aber in der Tracht eines venetianischen Patriarchen erscheint, nebst einigen Leviten sie oben in einer Halle erwartet. Ihre Eltern und Verwandten haben sie bis zu den Stufen begleitet. Gebäude mit Säulenhallen, sowie eine gebirgige Landschaft bilden den Hintergrund. Dieser soll die Gegend von *Conegliano* in der *Marca Trevigiana* vorstellen. — Die älteren Catal. bis 1801 schreiben

d. B. mit No. 195 dem Meister des *C.*, dem *Giovanni Bellino* zu. Die Catal. 1806 ff. haben dagegen: „*Victor Carpacio Anno 1493 für die Kirche St. Ursula zu Venedig mit Johann Bellini gemalt, mit welchem er auch eben daselbst für den grossen Rathssaal malte*" etc., während die Catal. von 1817 bis 1825 d. B. wieder unter *Bellino*, doch mit der Bemerkung: „*Wahrscheinlicher Cima da Conegliano*" aufführen. *Matthäi* bestimmte sich zuerst ganz für *Cima*. In einer Anmerkung zur Uebersetzung des *Lanzi* (Bd. 2, S. 42, Anm. 360) sagt *von Quandt*: „*Giambatista Cima da Conegliano* ist weniger anmuthig als *Giov. Bellini*. *Cima's* Ernst fällt oft in's Strenge und seine Schatten in's Schwärzliche. Seine Darstellungen sind oft sehr lebendig und charakteristisch, und er opferte dem Bezeichnenden der Physiognomieen lieber das Wohlgefällige auf. Eins seiner vorzüglichsten Gemälde, welches früher für ein Werk des *Giov. Bellini* ausgegeben wurde, ist eine Zier der Königl. Gall. zu Dresden. Es stellt die kleine Maria vor, welche vom Hohenpriester am Eingange des Tempels empfangen wird. Das berühmte Bild des *Tizian*, welches denselben Gegenstand vorstellt, hat mit diesem in der Composition viel Aehnlichkeit." — Dagegen erklärt er sich im „Begleiter" (1856) darüber: „Ein Gemälde, welches auch für ein Werk des *Cima di Conegliano* gehalten und als ein solches durch den landschaftlichen Hintergrund, worin wir eine Stadt auf hohem Felsen erblicken, ein Gegenstand, der bei Bildern dieses Meisters sehr oft vorkommt und fast als ein Zeichen zu betrachten ist, bestätigt wird, hat jedoch nach meiner Ansicht ein zu heiteres Colorit und eine Lebendigkeit in den Zügen und Bewegungen, die auf einen Künstler hindeuten, der sich vom alterthümlichen Style zu der Natur hinwendet." Ferner: „Dieses überaus fleissig ausgeführte und zugleich geistreiche Bild verlangt eine ernste Betrachtung, welche dergleichen sorgfältige Werke verdienen, und wir werden dadurch erst gewahr, wie der wahre Künstler in ruhige Haltung eine Beseelung legt, die keines Aufwandes von Affecten bedarf, um verständlich zu sein. Wir sehen in dem B. Frauen und Männer verweilen, und das wunderbare Kind auf seinem Gange zum Tempel aufmerksam beobachten, ohne Neugier zu verrathen. Die kleine Maria geht still vor sich hin" etc. — „Grade diese Ruhe lässt uns ungestört die Bedeutsamkeit der Handlung ahnen." — „Es geht uns hier so, was den Kunstkennern oft begegnet, dass sie an der Richtigkeit einer Namensangabe zweifeln, ohne mit Zuverlässigkeit einen andern Meister nennen zu können. Dies treffliche Bild dem *Francesco Morone* (geb. 1474, gest. 1529) zuzuschreiben, tragen wir darum Bedenken, weil die Ausführung mehr zart als farbenkräftig ist. Die Frauen erinnern jedoch an *Giovanni Bellini*, und Herr Dr. *Kugler* bemerkt in seiner Beschreibung des Berliner Museums, dass einige Bilder des *Morone* den Werken jenes Meisters, wenn auch nur

Digitized by Google

entfernt ähnlich sind." — Wir machen den Beschauer noch auf den Knaben, der Obst und Vögel in einem Gebauer, sowie die alte Frau, welche Eier und Täubchen auf der untersten Stufe feil halten, sowie endlich auf das rege Leben in der börsenartigen Halle des Hauses im Mittelgrunde aufmerksam, wo wir auch nach der Gewohnheit des Mittelalters einen *Bären* statt eines Hundes an die Kette gelegt erblicken. Das B. kam 1743 durch *Minelli* aus einer Kirche Venedigs zur Gall., und ward 1839 durch *Schirmer* restaurirt. — Holz, 3 F. 10 Z. hoch, 5 F. 2 Z. br.

⊙* *Corradi (Domenico)*, gen. *del Ghirlandajo* (angeblich). Mutter *Maria* knieend im inbrünstigen Dankgebete, während auf einer Schütte Stroh das den Windeln schon entwachsene *Christkind* sitzt und sich an den in Gedanken vertieften *Joseph* anschmiegend die betende Mutter beobachtet. Ochs und Esel blicken aus dem Nebengemache des offenen Stalles treuherzig in die Scene. Im Hintergrunde lässt sich der Engel zu den Hirten hernieder.

Dieses Bild kindlichster Auffassung und einfachster Composition in kräftigem Colorit, das jedoch eine incunabele Zeichnung u. Technik zeigt, kam 1857 aus *Steinla's* Sammlung zur Gall. *Dom. Corradi* war der Sohn eines der geschicktesten Goldschmiede, *Tommaso C.*, welcher bereits von dem Kopfputze der Florentinerinnen, *Ghirlanda*, einer Art von künstlichen Blumenkränzen, deren Erfinder und hauptsächlichster Verfertiger er war, den Beinamen *„Ghirlandajo"* führte. *Domenico's* Sohn war der bekannte Freund *Rafaels*, *Ridolfo Gh.* (vgl. S. 163, No. 57) und er selbst war der Meister des *Michel Angelo*. *Lanzi*, welcher von diesem Meister, der gewissermassen eine neue Aera der florentinischen Schule beginnt, und Einer von denen ist, die in der *Capella Sistina* einen künstlerischen Wettkampf bestanden, bemerkt, dass seine Gemälde von einer seltenen Schlichtheit der Umrisse, Gefälligkeit der Züge, Mannigfaltigkeit der Ideen, sowie von Leichtigkeit und Fleiss zeigten, dass er der Erste unter den Florentinern war, der mittels der Perspective seinen Compositionen eine gute Anordnung und Tiefe zu geben verstand, sowie auch der Erste, welcher in den Gewändern den früher gewöhnlichen Goldausputz vermied, erinnert ausdrücklich, dass *G.* nicht mit seiner Schule zu verwechseln ist, wie es in mehren Bildersammlungen geschieht, wo namentlich die von dessen Brüdern, *David* und *Bendetto*, sowie dessen Schwager, *Bastiano Mainardi*, oder seinen Zöglingen, *Baldino Baldinelli*, *Niccolo Cieco*, *Jacopo del Tedesco* und *Jacopo del Jndaco*, gearbeiteten heiligen Familien als Werke von ihm ausgegeben werden, die aber weit weniger

Digitized by Google

Lob verdienen. — Er starb 1495. Von *Waagen* wird es aus Gründen nicht für ein Gemälde des *Ghirl.* anerkannt. — Holz, 2 F. 7½ Z. hoch, 2 F. 6 Z. breit.

Links vom Fenster:

⊙*** *Unbekannt (Venetianer?).* Ein liebliches Knäblein mit einer Silberklapper.

Halbe Figur, fast Lebensgrösse. Die Tracht ist die venetianische zur Zeit des *Paolo Veronese.* Aus *Steinla's* Sammlung 1857. — Leinw., 23 Z. hoch, 16 Z. breit.

146.* *Mazzuoli (Francesco),* gen. *Parmegianino.* Der Knabe Ganymed wird durch den Zeusadler entführt.

An diesem aus der Gall. zu Modena 1746 gekommenen Bilde ist vor Allem die zärtliche Haltung, welche der Adler beobachtet, zu bemerken; übrigens lässt diese Composition Viele kalt. Der nach seinem Geburtsorte *Parma* auch öfter *Parmesano* genannte *M.* hat ein schönes Colorit, seine Köpfe haben meistens Reiz und die Figuren sind voll Leben, aber meist zu langgliederig, was namentlich die Finger betrifft, seine Gewandung ist leicht und beweglich; geb. 1504, gest. zu *Casale maggiore* 1540. — 2 Holz, 2 F. 11 Z. hoch, 5 F. 2½ Z. breit.

341.** *Trevisani (Francesco).* Die heilige Familie. Mutter *Maria* mit dem *Christkinde* im Schoosse, dem die Grossmutter *Anna* die Hände küsst. Vor der zu den Füssen der *Maria* stehenden Wiege stehen zwei Engelkinder. Im Hintergrund weilet *Joseph* mit dem Grossvater *Joachim.*

Dieser zu *Trevigi* oder zu *Capo d'Istria* 1656 geborne Künstler, ein Schüler des *Antonio Zanchi*, aber später Nachahmer des *Pietro da Cortona*, zeigt sich auch in diesem B. in seiner anmuthigen und leichten Manier. († 1746.) — Holz, 2 F. 3 Z hoch, 1 F. 11 Z. breit.

501.* *Mola (Pietro Francesco).* Die vom *Sextus Tarquinius* entehrte *Lucretia* sieht heroisch ihrem selbstgewählten Tode entgegen.

M. im Gebiete von Lugano oder Como (zu Coldorè?) 1612 geb. und 1666 (68) zu Rom gest., ist nicht mit *Giov. Battista M.*, der ein Gehilfe des *Albano* war, zu verwechseln. Er war erst Schüler des *Cesari*, dann aber ein Nachahmer des *Albano* und *Guercino*, deren Colorit er besonders fleissig studirte, worin er sogar kräftiger als *A.* ist. Er stellt uns die geistesstarke Römerin, welche die ihr vom *Tarquinius* angethane Schmach nicht zu

Digitized by Google

überleben vermochte, in dem Augenblicke dar, als sie in die Arme ihrer alten Amme sterbend zurücksinkt und mit zum Himmel gerichteten Blicken die Rache der Götter auf des Verbrechers Haupt herab zu beschwören scheint. Hinter ihr steht der erbitterte Vater mit dem Dolche in der Hand, durch den sie sich den Tod gab, während noch mehre Personen sie in lebhaftester Theilnahme umstehen. — Leinw., 1 F. 9 Z. hoch, 2 F. 3 Z. br.

139.*** Nach *Correggio.* Mutter *Maria,* dem Christkinde die Brust reichend, während man Joseph im Hintergrunde bei der Arbeit erblickt (unter Glas).

Das Original dieser wohl gleichzeitigen, schönen Copie befindet sich in der Nationalgallerie zu London; das B. kam durch den Kunsthändler *Kindermann* zur Gall. — Holz, 1 F. 3 Z. hoch, 11 Z. breit.

59.** *da San Gimignano (Vincenzio).* (?) Mutter *Maria,* das *Jesusknäblein* auf dem Schoosse haltend, das sich mit Zärtlichkeit zu dem vor ihm stehenden kleinen *Johannes* hinneigt und diesen küsst (unter Glas).

Kniestück Dieses unstreitig für Kunstfreunde höchst ansprechende Bild, das uns eine Reminiscenz von der ähnlichen Composition des *Lorenzo Credi (vis à vis)* zu sein scheint, dabei aber zärtlicher gehalten ist, ward in den älteren Catal. als *„unbekannt“* geführt. Erst der Catal. 1806 hat es unter *Gimignano,* und bemerkt dabei, dass dieser „viel in den Logen des Vaticans arbeitete, *Rafael* ihn öfters wegen seiner fleissigen Manier, zarten Colorits und schönen Gesichtszüge lobte“ (starb zu Florenz 1530). Nach *Coppi (Annali di S. Gimignano)* war *Vincenzio's* Name *„Tamagni“*. Auch *Vasari* nennt ihn Rafaels Freund und Gehilfen, dem er Vieles anvertraute, sowie dessen trefflichen Nachahmer, und er ist voll des Lobes seiner lieblichen Manier. *Von Quandt*, der das B. „die Madonna von *Giacinto Gimigniano da Pistoja*“ nennt, bemerkt: „Er ist vielleicht der Letzte, in dessen Werken noch ein erlöschender Widerschein Raffaelischer Anmuth wahrgenommen wird. Die sanftrührende Wirkung des Bildes erwirbt ihm den Beifall der Kunstliebhaber.“ (*G. G.* lebte von 1611 bis 1681.) *Waagen* dagegen hält es für ein Werk des rafaelschen Schülers *Timoteo della Vite.* Stiche neuerdings von *Caravaglia* (Addr. *Ernst Arnold)*, für das Gall.-Werk von *Ephr. Gottl. Krüger* und endlich von *Nic. Hoff;* Lithogr. von *Franz Hanfstängl.* — Holz, 1 F. 10 Z. hoch, 1 F. 4½ Z. breit.

105.* *Rossi (Pasquale),* gen. *Pasqualino.* Die Hirten bringen dem neugebornen *Christkinde* ihre Verehrung als dem Messias dar.

Ein anmuthiges Bildchen. — Leinw., 11 Z. hoch, 1 F. 2 Z. br.

Digitized by Google

343.** *Trevisani (Francesco).* Christus im Seelenkampfe betend bei Gethsemane am Oelberge.

Der Künstler führt uns, nach Matth. 26, 39 und Marc. 14, 32, *Christus* in dem Momente vor, als er mit sich kämpfend ausrief: „*Vater ist's möglich, so gehe dieser Kelch von mir*" etc., und sich endlich dem Willen seines himmlischen Vaters willig fügte. Er erscheint, von dem Vorgefühle seines baldigen Leidens überwältigt, in die Arme eines Engels gesunken, während vor ihm ein zweiter Engel in einer Glorie, welche die Scene beleuchtet, mit dem *Leidenskelche* herabschwebt. Im Hintergrunde erscheint bereits Judas mit einer Schaar Bewaffneter. Dieses B. kam als *Carlo Maratti* (aus Warschau) zur Gall. — Leinw., 1 F. 7½ Z. hoch, 2 F. 5 Z. breit.

137. *Lieto (Antonio),* gen. *Allegri* oder *Correggio.* — Porträt eines Gelehrten von mittleren Jahren mit einem Buche. Als „*Arzt des Correggio*" bekannt (unter Glas).

Dieses aus der Gallerie zu Modena 1746 gekommene und 1827 durch *Palmaroli* restaurirte B. hat zu mancherlei Vermuthungen *darüber* Veranlassung gegeben, wessen Porträt es eigentlich darstelle. In der *Memorie istoriche di Antonio Allegri detto il Correggio. Parma dalla stamperia ducale, 1817 Vol. I. S. 36* sind eine Menge dieser Vermuthungen aufgestellt. Nach *Vasari* soll es der *Dottore Francesco Grillenzoni* sein, der ein sehr naher Freund des *Correggio* und auch Besitzer des jetzt im Louvre zu Paris befindlichen trefflichen Gemäldes der Madonna mit dem heil. Sebastian und der heil. Catharina (ein *Sposalizio)* von *Correggio* war, welches *Girolamo da Carpi* mit dessen Erlaubniss zu Modena copirte. Nach *Tiraboschi* war es jedoch *Giovanni Grillenzoni,* und noch Andere, namentlich *Ratti* wollen behaupten, dass es den *Dottore Quirino Allegri*, den Oheim *Correggio's*, von Vaters Seite, vorstelle. *Luigi Pungileoni* nennt als den Dargestellten *Lombardi,* und *von Quandt* bemerkt, dass es zu wünschen wäre, *P.* hätte diesen Lombardi näher bezeichnet und seine Gründe dafür vollständiger entwickelt. Ueberdies hat uns *von Quandt* den angeblichen *Dr. Grillenzoni* im „*Begleiter*" sehr ansprechend und mit seiner trefflichen Laune durchwürzt geschildert, von welcher treffenden Schilderung wir einige Stellen ausheben wollen. Er sagt: „Ohne den Namen des Mannes zu wissen, sehen wir, dass es ein Gelehrter ist, nicht etwa an dem grossen Buche, welches in einer glücklichern Zeit geschrieben wurde, wo es noch Leser von Folianten gab, sondern an dem verständigen ruhigen Blicke. Diese Harmonie der Züge bildet sich nur im Leben eines solchen aus, dessen Geist stark genug war, eine Wissenschaft prüfend zu durchdenken, eine grosse Aufgabe zu lösen und keinen andern Lohn erringen zu wollen,

Digitized by Google

als die Wahrheit zu erkennen. Daher steht er auch so edel und schlicht, so würdevoll und doch so anspruchslos vor uns." — „Dass eine grosse Seele diesen Körper belebte, durchdrang und erhielt, erkennen wir an den ausgebildeten Formen der Stirn und der senkrechten Nase mit ihrem kraftvollen breiten Rücken. Die Seele ist es auch, welche dem Körper eine Gesundheit verleiht, die dauerhaft genug ist, nicht unter der Anstrengung geistiger Thätigkeit zu erliegen. Daher ist in diesen Zügen nichts Dürftiges, nichts Fieberhaftes, nichts Melancholisch-Schwärmerisches" etc. „Der Himmel lohne es dem Correggio, dass wir doch endlich einem ächten Doctor begegnen." — „Einige Kenner nennen dies treffliche Bildniss „*il Medico*", allein der Foliant wird dann ein satyrisches Attribut der Arzneiwissenschaft, denn man muss sich wundern, dass so viele Kranke sterben, da das grosse dicke Buch doch wohl Mittel gegen alle Uebel enthalten sollte, wenn es ein Arzt ist, den wir vor uns haben." — Wir fügen dem nur bei, dass wahrscheinlich auf der Rückseite des Titels die Hauptdevise der Medizin zu lesen steht: „*Contra vim mortis non est medicamen in hortis*", und als Schlussdevise: „*gli errori del medico cuopre la terra.*" — Das *Abrégé* urtheilt über das *Portrait du Médecin du Corrège*: — „*C'est sans contredit le plus beau des portraits de ce grand homme; aussi cette pièce a été conservée dans la Gallerie de Modene, comme un morceau précieux de notre artiste. Le pinceau ne peut exprimer avec plus de vérité, la finesse d'une chair délicate, ni l'imagination saisir le caractère d'une heureuse physionomie. La sagesse et la douceur y sont exprimées; une attitude convenable & décente, un vêtement qui a de la dignité, tout concourt & prévient en faveur du personnage.*" — Die Catal. 1806 ff. bemerken: „In der ersten Manier des Meisters und zwar eine seiner frühesten Arbeiten." — *J. Hübner* hat bei der Erklärung: der „*Arzt des Correggio*" ein (?) gesetzt; nun fragt es sich, was er dabei in Zweifel gezogen, ob den „*Arzt*" oder „*Correggio*". — Stich von *Pierre Tanjé* für das Gall.-Werk. — Holz, 2 F. 11 Z. hoch, 2 F. 6 Z. breit.

68. *** *Baroccio (Federigo).* Die vom *Abraham* verstossene Egypterin *Hagar* reicht ihrem Söhnlein *Jsmael* in der Wüste *Berseba* einen Trunk. Mehre Cherubim schweben in Wolken (unter Glas).

Der Künstler hat in diesem lieblichen Bildchen nach 1. Mos. 22, 15 ff. den Moment aufgefasst, nach dem der Hagar, welche lange Zeit in der Wüste mit Jsmael umhergeirrt war, das Wasser in dem ihr mitgegebenen Schlauche ausgegangen, sie, besorgt um die Erhaltung ihres Kindes, bereits verzagte und eine Engelstimme sie aus ihrer Verzweiflung weckte und sie aufmunterte, Muth zu fassen, worauf sie im Weitergehen einen Brunnen ent-

Digitized by Google

deckte. *B.* hat hier allerdings sich eine malerische Licenz gestattet, und einen Krug, sowie eine Trinkschaale der *Hagar* verliehen, da sie doch eigentlich nach v. 19 den Wasserschlauch wieder füllte und den Knaben damit tränkte. Das *Abrégé* erklärt nach dem Vorgange der älteren Catal. das B. durch: *„La Ste. Vierge, donnant à boire dans une tasse à l'Enfant Jesus, qui est devant elle,"* dem auch die Catal. bis 1816 gefolgt sind. Erst *Demiani* hat *„Hagar* mit *Jsmael"*. Stich nach einer Copie von Prof. *Kügelgen* von *Giovita Garavaglia* (Addr. *Artaria* in Mannheim), Holzstich von *Allanson*. Das B. kam durch *Louis Talon* mit der Bezeichnung *„Gitanilla d'après Correggio"* 1744 aus Spanien. (Einl. S. 80.) — Leinw., 1 F. 4½ Z. hoch, 1 F. breit.

134. *** *Lieto (Antonio)*, gen. *Allegri* oder *Correggio*. Die *heilige Magdalene* als Büsserin in ihrer Höhle, in dem Lesen eines Buchs vertieft (unter Glas).

Dieses unter dem Namen der „*Magdalene des Correggio*" berühmte Bild, welches jedoch nicht mit dem, das *Rafael Mengs* in der Gall. der Königin von Spanien bewunderte und vielleicht früher in der Gall. *Farnese* sich befand (vgl. *Memorie istoriche di Antonio Allegri Vol II. S. 138 Z. 25)* zu verwechseln, kam 1746 aus der Gall. zu Modena, und man wollte früher behaupten, dass es im Kaufe allein mit 27,000 Scudi veranschlagt gewesen sei. *Correggio* hat dieses für den Künstler so anziehende Sujet mehre Male und zwar mit Veränderungen wiederholt, und *von Quandt* bemerkt: „wir können uns in dem Besitze dieses Bildes so glücklich schätzen, wie der Erbe eines von den drei Ringen, deren Geschichte *Melchisedech* erzählt *(Il Decamerone di Messer Giovanni Boccaccio, Giornata prima.)*." Das *Abrégé* bemerkt: *„Ce tableau, qui est de toute beauté, à été cependant critiqué pour le peu de correction des jambes de la Madeleine. Il doit avoir été une pièce favorite, à causse du beau cadre de vermeil, garni de bijoux."* Die Catal. 1806 ff. nennen es ein „Hauptstück in der dritten Manier des Meisters" und bemerken: „Dieses bis zum höchsten Grade der Ausführung beendigte Gemälde gewährt einen Grad von so natürlicher Täuschung und ist mit so schönem Farbenschmelz bekleidet, dass die Mahlerey bis jetzt kein zweites Beispiel aufzuzeigen hat; kurz es ist einzig in der Welt und der Meister selbst hat keinem der übrigen seiner Gemälde diese Vollkommenheit zu geben vermocht. Der hohe Sinn edeln Selbstgefühls blickt aus den halbgeöffneten Augen, und der Vorgeschmack künftiger Seeligkeit ist über dem reizenden Angesicht verbreitet, der geringen Beleuchtung ungeachtet hat der Zauberpinsel des Meisters doch die Reflexe, welche sowohl von dem blendenden Körper als auch von der hellen Farbe des Buchs abstrahlen, zu benutzen gewusst, so dass alles bis zum anfassen hervorsteht. Auch der Hintergrund ist mit Bäumen und abwech-

Digitized by Google

selnden Buschwerk reichlich versehen, und die öde Gegend noch überdies mit einem reinen Quellwasser bereichert, welches von niederen Felsen herab sich in die fernen Wiesen ergiesst" etc. — Die Auffassung *von Quandt's* von dieser einfach schönen Composition lässt nichts zu wünschen übrig. Er hebt namentlich den tiefen, bedeutungsvollen Ausdruck „in Gedankensein" hervor, wie er durch *Correggio* entzückend veranschaulicht ist. „Dieses Bild," sagt er, „bringt uns in den Zustand der Seele, worin sie sich selbst vergisst, den Geist jedoch ein Gegenstand ganz allein erfüllt und beschäftigt, deutlicher zum Bewusstsein, als die gründlichste psychologische Erklärung es vermochte. Wie das Gemüth durch den Seelenausdruck des Bildes in eine aus Ruhe und Thätigkeit gemischte Stimmung versetzt wird, so bewirkt auch die äussere Erscheinung ein sanftes, sinnliches Wohlgefallen. Ueber den reizenden Arm fliessen die goldenen Wellen des Haares zum Busen herab und der Widerschein des Lichtes, welcher von dem aufgeschlagenen Buche aus das schöne Angesicht der Lesenden beleuchtet, verleiht selbst dem Schatten die Durchsichtigkeit eines Krystalls." Schliesslich kann *v. Q.* nicht umhin, eine bittere Beere den Kunstkennern hinzuwerfen, welche den *Correggio* grade wegen seines Allegorisirens einen philosophischen Künstler zu nennen beliebten und in dem Widerscheine, der vom Buche zurückgeworfen wird, eine Anspielung auf Erleuchtung des Geistes finden wollten; denn er bemerkt höchst lakonisch: „aber ein ächter Künstler spielt auf keine Weise, er stellt dar." — Auch *Mosen's* nicht selten mit ironischem Fluidum gefüllte Dichterader ergoss sich bei Beschauung dieses einzigen B.'s auf eine dem Kunstwerke würdigere Weise, und *M.* hebt namentlich hervor, dass Licht und Schatten auf Gesicht, Armen und Busen lieblich durcheinander spielen, während die verhüllte Gestalt in das Walddunkel sich zurücklagert, aus welchem noch im rosigen Lichte die blossen Füsse hervorleuchten, sowie dass unter dem blauen Gewande, welches zugleich theilweise den Kopf verhüllt, die reichen Lockenwogen hervorquellen, in welche die Hand, worauf sie ihr reizendes Köpfchen stützt, tief hinein fasst, was unbedingt die lebendigste malerische Auffassung des Meisters beurkundet. — Auch ihr Attribut, das Salbengefäss, glänzt aus dem Helldunkel der Umgebung, und wir möchten fast ahnen, dass der Künstler höchst wahrscheinlich sie an den lieben Freund, welcher zum Vater vorangegangen war, um auch für sie im Jenseit eine Stätte zu bereiten, denken lässt, dessen Füsse sie einst in tiefster Rührung und höchster Verehrung salbte. — Ueber das merkwürdige Missgeschick dieses B.s, das sogar im Jahre 1784 mit noch zwei anderen Gemälden der Gall. in Folge des nächtlichen Einbruchs in Räuberhände fiel, sowie über die baldigste glückliche Rettung desselben haben wir bereits ausführlichst in der Einleitung S. 88 bis 93 berichtet. Eine sehr

Digitized by Google

gelungene Copie davon ist von *Dietrich* und befindet sich unter No. 2152 ebenfalls in der Gallerie. Wegen der Parallele mit der „*Magdalene*“ von *Battoni* lese man S. 135 bis 137. Stiche sind von *Jean Daullé, Giuseppe Longhi*, sowie von *Freidhoff, Carl Stahl*, von *F. Knolle* (Addr. *E. Arnold*) und von *Planer* (Addr. *Reichel*); Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Kupfer, 1 F. 1½ Z. hoch, 1 F. 5¾ Z. breit.

311.** *Turchi (Alessandro)*, gen. *l'Orbetto.* Die Hirten erhalten die Nachricht von der Geburt des Messias und beeilen sich, dem Neugebornen ihre Verehrung zu zollen.

Dieses auf polirtem Schiefer ohne Grundirung und ohne Hintergrund der Handlung gemalte B. hat viel Ansprechendes. Die knieende *Maria* hält das liebliche Christkind, während *Joseph* sie zu veranlassen scheint, ihr Kindlein in die Korbkrippe zu legen; darüber schweben drei Engel und eben so viel Hirten treten ehrerbietig näher. 1 F. 7 Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit.

138. *Lieto (Antonio)*, gen. *Allegri* oder *Correggio.* Die heilige Margaretha in ein Buch schreibend (unter Glas).

Brustbild. Von *Julius Hübner* als Original des *Correggio* bezweifelt und mit „Aus seiner Schule“ bezeichnet. Dieses doch unbedingt höchst beachtenswerthe, im Colorit reizende und, wie *von Quandt* richtig bemerkt, bewundernswürdige Gemälde verblieb merkwürdiger Weise bis 1854 unbeachtet unter den sogenannten Vorrathsbildern, bis es der Gallerie-Director *Schnorr von Carolsfeld* aus seinem Verstecke hervorzog, und „durch die ganz verdunkelte und gelbbraune Firnissdecke hindurch die ausserordentliche Schönheit dieses Meisterwerkes erkannte.“ Ausserdem verdankt man den ungestörten Genuss dieses zarten Bildes der in der That höchst schwierigen, aber trefflich gelungenen Restauration desselben durch den Inspector *Schirmer.* — „Um mit Worten den Charakter des Bildes anzudeuten,“ bemerkt endlich *von Quandt* höchst sinnig, „möchten wir diese sehr jugendliche Heilige ein, noch alle Huld und Seligkeit der Unschuld in sich tragende, geschlossene Knospe nennen. Sie lebt nur in sich, und das Buch, in welchem sie liest, erfüllt ihr Gemüth mit kindlicher und himmlischer Freudigkeit, so dass die Aussenwelt für sie nicht da ist.“ — Wir bezeichnen sie als *schreibend* und nicht „lesend“, weil sie den Griffel in der Hand hält. Unter dem Buche erblicken wir auch ihr Attribut, den *Drachen* (vgl. S. 74 Nr. 75). — Holz, 2 F. 4½ Z. hoch, 1 F. 10½ Z. breit.

308.** *Turchi (Alessandro)*, gen. *l'Orbetto.* Die *Dreieinigkeit (Santa Trinità).*

Digitized by Google

Ein gewiss ansprechendes Bild. Gott der Vater hält den Leichnam Christi auf seinem Schoosse, während darüber der heilige Geist in einer Glorie und zwar in der Gestalt einer Taube schwebt. Die Umgebung bilden mehre Engelkinder und Cherubim. — Auf schwarzem Thonschiefer, 1 F. 2 Z. hoch, 11¾ Z. br.

309.** *Derselbe. Venus* mit dem Leichname ihres geliebten, vom *Ares-Eber* getödteten *Adonis* im Schoosse. Daneben der weinende, auf seinen Bogen gestützte Amor.

Ein fleissiges, gut colorirtes Gemäldchen. Nach dem Catal. 1806 auf Probierstein (unter Glas), 11½ Z. hoch, 1 F. 3½ Z. breit.

310.** *Derselbe.* Die *Madonna* dem *Christkinde* die Mutterbrust darreichend (unter Glas).

Ein Bildchen vom frischesten Colorit. Die *Maria* ist naturell schön, wenn auch weniger ideal aufgefasst, das *Christkind* ist ein vollsäftiges Knäblein, dem man ansieht, dass ihm die Muttermilch zusagt. Kam durch den Kunsthändler *Kindermann* um 1730 zur Gall. Ohne übermalten Hintergrund. Auf schwarzem polirten Schiefer, 11 Z. hoch, 8 Z. breit.

Cabinet 3.

Rechts vom Fenster:

432.** *Carracci (Antonio Marziale).* Ein zum Jünglingsalter heranreifender Knabe.

Er hält ein Paar Kirschen zwischen den Fingern, während neben ihm eine Cither auf dem Tische liegt. Das B. kam als Gemälde des *Annibale Carracci* 1746 aus *Modena* zur Gallerie, und soll das Porträt des Künstlers im Alter von 9 Jahren darstellen. Nun fragt sich's allerdings, ob ein Knabe von 9 Jahren es schon so weit in der Kunst gebracht haben sollte. *Antonio C.* war der Letzte der vom Schneiderhandwerke zur Kunst übergegangenen und darin berühmt gewordenen Familie. Er war der natürliche Sohn des *Agostino C.*, mit einer gewissen *Isabella* zu Venedig erzeugt (geb. 1583), und Taufpathchen des *Tintorretto.* Er ward in der Schule seines Oheims, des berühmten *Annibale C.* (ursprünglich selbst ein Schneider) gebildet, der ihn auch mit sich nach Rom nahm, wo er sich als fleissiger junger Künstler, dessen Gemälde stets von vielem Feuergeiste zeigen, bewährte. *Fiorillo* (nach dem *Museo Fiorentino Tom II. S. 215)* erzählt, dass *A.* mit *Rosanna Leonina* sehr ausgeschweift, so dass er bereits im 35. Jahre (nach *Lanzi* 55?) seines Alters gestorben sei (1618. 29. März). Er soll übrigens, durch *Lanfranco* verführt, sich gegen *Dominichino* und gemeinschaftlich mit *Badalocchi* aus

Digitized by Google

Parma gegen *Ludovico C.* feindselig gezeigt haben. Die älteren Catal. und das *Abrégé* führen bereits das B. unter *Annibale C.* auf und zwar als „*Portrait d'Antoine Carrache*", ebenso Catal. 1806 ff. — Erst der Catal. 1817 bringt es unter *Antonio C.*, und bemerkt, dass es das *Selbstportrait im 9. Jahre des Künstlers* sei; Leinw., 2 F. 4 Z. hoch, 1 F. 7¾ Z. breit.

236** *Bordone (Paris). Diana,* als Göttin der Jagd.

Lebensgrosses Kniestück. In einer üppigen Landschaft sitzt *Artemis* oder *Diana*, einen *Wurfspiess* in der Linken haltend und mit der Rechten *zwei gekoppelte Solofänger* an der Leine führend, während eine Nymphe hinter ihr steht und eine andere ihr den *Kopf eines Hirsches* darreicht. Unbedingt spielt dieser *Hirschkopf* auf den Tod des *Aktäon* an, der sich bekanntlich gegen die *Diana* im Bade zudringlich benommen, und den sie deshalb mit Wasser besprengend in einen Hirsch verwandelt hatte, weshalb er endlich von seinen eigenen Hunden zerrissen ward. In der Behandlung wie No. 234 (S. 236). — Leinw., 4 F. hoch, 6 F. 6 Z. breit.

428.*** *Carracci (Annibale).* Ein Lautenspieler. (Der bekannte *Suonatore di liuto.)*

Brustbild. Der Künstler, welcher durch mehre sehr bedeutende Bilder in der Gallerie vertreten ist, unter welchen *Saal F.* 425 „*Matthäus*" [wahrscheinlich Portrait des *Correggio*] „vor der Madonna", 426 die bekannte „*Opera dell' Elemosina*" und 429 „Verklärung der Maria" die vorzüglichsten sind, zeigt sich hier als trefflicher Portraitmaler. Das *Abrégé* schreibt nach dem Vorgange der früheren Catal.: „*Portrait d'un homme, connu sous le nom de Mascarone, la tête nue, portant des moustaches, qui touche du luth*" *etc.* — Dem angeblichen Titel des Bildes „*il Mascharone*" oder „*Mascarone*" (nicht sowohl *italienisch*, als vielmehr *spanisch)* nach zu urtheilen, wodurch man im Spanischen einen *Menschen* bezeichnet, *der sich lächerlicher Weise ein wichtiges Ansehen giebt*, möchte man dieses Gemälde fast als ein Genrebild betrachten. Uebrigens ist *Mascharone* und *Mascarone* (wie in Frankreich *Mascaron)* auch ein italienischer und spanischer Familienname. Das B. gehört mit zu den 100 Gemälden, die 1746 aus der Modenaer Gall. angekauft wurden, und wird in *Guarienti's* Verzeichnisse bei der Ablieferung nach Dresden als fehlend und später erst nachgeliefert aufgeführt (vgl. Einleitung S. 63, Note **). — Leinw., 2 F. 8 Z. hoch, 2 F. 7 Z. breit.

⊙** *Furini (Francesco).* Die *heilige Lucia* im Tode.

Brustbild. Mit der Wunde im Halse und mit bereits gebrochenen Augen. Ein ausdrucksvolles Bild. *Fr. Furini* war der Sohn des *Filippo F.*, gen. *lo Sciameroni*, geb. zu Florenz

Digitized by Google

um 1600 und zwischen 1646—1649 gestorben. Man nannte ihn den „*Guido*" oder „*Albano*" der Rosselischen-Florentiner Schule. *Lanzi* sagt von ihm: „*F.* war in der Darstellung zarter Körper geschickter, als vorsichtig." Fast schon 40 Jahre alt, liess er sich noch zum Priester weihen und ward Pfarrer in *S. Ansano* in *Mugello* (nach *Fiorillo* zu *Borgo San Lorenzo*). Trotzdem blieb er der Kunst bis zu seinem Tode getreu, malte auch nach wie vor selbst noch als Geistlicher am liebsten wenig verhüllte Nymphen und diesem ähnliche Magdalenen, und besass überhaupt ein grosses Talent, weibliche Körper mit einer Anmuth und zarter Carnation darzustellen. — Aus der Sammlung *Steinla's* 1857. 1 F. 7 Z. hoch, 1 F. 2⅔ Z. breit.

167.*** *Cittadini (Pietro Francesco)*, gen. *il Milanese.* Ein Stillleben.

Ein ausgeweideter Haase liegt auf einem Tische, während er mit den Hinterläufen an einem Stocke aufgebunden ist. Ausserdem liegen grösseres und kleineres Geflügel, Rebhühner, Schnepfen und Krametsvögel umher. — *C.* war zu *Mailand* (daher *Milanese*) 1613 oder 1615 geboren und starb zu *Bologna* 1681 oder 1682. Er malte meistens kleinere Staffeleibilder, Landschaften, Thierstücke und namentlich Stillleben aller Art, wobei er öfter auch anmuthige Figuren anbrachte. Vedutenmaler benutzten oft *C.* und seine 3 Söhne (*Carlo*, *Giov. Battista* und *Angiol Michele*), sowie seine 2 Enkel (vom *Carlo*, *Gaetano* und *Gio. Girolamo*) und Schüler zum Einmalen der Staffagen. Eigentliche historische Bilder malte er nie, sondern nur höchst selten historische Landschaften, wie No. 165 und 166 der Gall. Besonders ward diese Familie als *Frucht*- und *Blumenmaler* schon vom *Albano* gerühmt. Durch *Rossi* für 200 Thlr. 1741 angekauft. — Leinw., 2 F. 10 Z. hoch, 4 F. 8 Z. breit.

381.*** *Nogari (Giuseppe).* Brustbild einer hochbetagten Frau, welche ihre Hände über einem Kohlenbecken wärmt.

Ein höchst charakteristisches Bild voller Empfindung und Leben. *N.* war der wackere Schüler des *Ant. Balestra* aus Verona, und *Fiorillo* sagt von ihm, dass er von der Bahn seines Meisters abgewichen und sich mehr „mit Nachahmung des Flamändischen Geschmacks darauf legte, halbe Figuren mit erstaunlicher Feinheit zu malen, wobei er die Natur bis in die kleinste Beschaffenheit der Haut ausdrückte." Auch war *N.* ein trefflicher Copist und die ausgezeichneten Copieen der „*Sistinischen Madonna*" nach *Rafael* in Piacenza und der „*heiligen Nacht*" nach *Correggio* zu Modena sind bekanntlich von ihm ausgeführt. *Lanzi* bemerkt von ihm, dass er in Bildern eigener Erfindung ein verständiger Maler gewesen, welcher schien, als ob er seines

Digitized by Google

Meisters Styl mit dem des *G. B. Piazzetta* hätte verbinden wollen (geb. 1700 zu Venedig und das. gest. 1763). Die Gallerie besitzt 6 solcher Charakterbilder (No. 378—383) von ihm (No. 382 kam erst um 1840 aus dem Vorrathe). Holz, 2 F. 2 Z. hoch, 1 F. 7 Z. br.

263.** *da Ponte (Leandro)*, gen. *Bassano*. Ein kräftiger Mann von Ernst und Würde, im Begriffe zu schreiben, in einem Lehnstuhle sitzend.

Kniestück in Lebensgrösse. Vor dem unbedingten Würdenträger der Republik Venedig steht ein bedeckter Tisch, auf welchem einige Bogen Papier mit einem angefangenen geschriebenen Satze liegen, während er, die Feder in der Rechten haltend und die Linke auf den Stuhlarm gestützt, nachsinnend oder vielmehr mit gespanntester Aufmerksamkeit auf Etwas hört, was er vielleicht als *Secretario* oder *Procuratore*, als *Providitore* oder *Censore* der Republik Venedig niederzuschreiben hat. Nach der Angabe der *Riedel*'schen und *Demiani*'schen Catal., die es aber nicht unter *Leandro P.* aufführen, soll es das Bildniss des Künstlers selbst sein. Doch sollte dieser sich schreibend, wovon die Maler doch sonst eben keine Liebhaber sind, und nicht lieber mit Pinsel und Palette gemalt haben? Bezeichnet ist das B. mit: „*LEANDER. A. PONTE. BASS°. EQVES. F.*“ — Das *Abrégé* sowie die Catal. vor ihm und nach ihm bis 1830 führen das B. trotzdem unter dem Vater, *Jacopo da Ponte*, auf und Ersteres beschreibt es richtig: „*Portrait d'un homme, en habit noir, doublé de fourrure, assis a une table, s'accoudant sur un libre & la plume à la main*“ *etc.* Der Catal. 1806 hat zuerst — doch ebenfalls unter „*Jacob da Ponte*“ —: „des Meisters eignes Bildniss in schwarzer Kleidung mit Pelz gefüttert“ etc. Dagegen haben die Catal. 1817 ff., aber ebenfalls unter „*Giacomo da Ponte*“: „Es soll des Künstlers eignes Bildniss sein,“ was *Matthäi* mit der Berichtigung in „*Leandro da Ponte*“ gleichfalls adoptirte und *Julius Hübner* unbedenklich nachschrieb. Das B. ward 1744 in Venedig durch *Ventura Rossi* für 50 Thlr. für die Gall. angekauft und 1827 durch *Palmaroli* restaurirt; in dem Restaurationsberichte von *von Quandt's* (1827) ist es „*ein Meisterwerk des grossen Portraitisten Leand. Bassano*“ genannt. Stich von *Gregori*. — Leinw., 3 F. 3 Z. hoch, 3 F. 9 Z. breit.

380.*** *Nogari (Giuseppe)*. Ein Alter mit weissgrauem Bart- und Haupthaare, das zum Theil ein schwarzes Barett deckt, eine Brille haltend.

Brustbild, von scharfem charakteristischen Ausdrucke, mit eigenthümlicher Technik behandelt. Der schlaue Alte scheint in einem immermehr platznehmenden Unwillen aufgefasst zu sein. Mit einer sogenannten „*Nasenquetsche*“ betrachtet er prüfend

Digitized by Google

einige Goldstücke und scheint über ihre Aechtheit etwas sehr in Zweifel und dabei unangenehm berührt zu sein. — Leinw., 2 F. 2 Z. hoch, 1 F. 7 Z. breit.

Dem Fenster gegenüber; von der Linken zur Rechten.

241.** *Bembi (Bonifacio).* Die Auffindung des am Nil von seiner Mutter *Jochebed* in einer Theba ausgesetzten Moses durch die Pharaotochter *Thermutis.*

Der Künstler hat hier uns eigentlich keine Findung des Moses, sondern blos eine mittelalterliche, oberitalienische Fürstentochter vorgestellt, welche bei einer Vergnügungspartie in der Nähe eines Flusses das Glück hat, durch ihre Umgebung auf einen neugebornen Findling aufmerksam gemacht zu werden, während im linken Mittelgrunde ein Guitarrist, sowie ein Gambist nebst zwei Sängerinnen musicirend unter einem Baume sich vergnügen. Die Frauen haben *cornuartige* Kopfbedeckungen, etwa nach Art der späteren südslavischen Kopfbedeckungen der Frauen und der Wiener Mützen. — *Bonif. Bembi* oder *Facio B.* von Cremona, der, nach *Lomazzo*, gewöhnlich auch *Facio da Valdarno* hiess, ist nicht mit dem *Bonifacio Bembo*, gen. *Facio Veronese*, zu verwechseln, wie es von den Verfassern des *Abbecedario pittorico* geschehen. Der *B.* von Cremona blühte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., während Letzterer erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. lebte und ein Schüler des *Giacomo Palma Vecchio* war. Ersterer war nach *Lanzi* „ein geschickter, in Bewegungen munterer, im Colorit lebhafter, in den Kleidern prachtvoller Künstler, der sich jedoch nicht über den Bereich der Naturnachahmer erhob“ etc. — Letzterer war dagegen ein blosser Nachahmer des *Tizian* und *Giorgione.* Letzterm schreibt das *Abrégé* allein No. 239 „Erweckung des Lazarus“ zu. — Das B. ward unter der Firma „*Tizian*“ durch *Leplat* für die Gall. erworben. — Leinw., 3 F. 9 Z. hoch, 5 F. 7 Z. breit.

251.** *da Ponte (Jacopo),* gen. *Bassano Vecchio.* Die Kinder Israel sammeln auf Befehl des Moses das Manna (2. Moses 10, 14 ff.).

Eine ganz im Geschmacke des *Bassano Vecchio* ausgeführte Composition. Wie auf allen historischen Bildern dieses Künstlers sind auch hier die Thiere die Hauptsache. Auch hier finden sich bei einem schönen Colorit Eigenheiten *B.'s* in der bizarren Composition, dem vernachlässigten Costüm, und in den oft wiederholten Stellungen. So erblicken wir, ausser einem kleinen Sansculotten, eine auf seinem Lieblingsschimmel reitende Alte, und nicht minder sind Esel, Schaafe, Ziegenböcke, Hunde, Kaninchen und sogar ein Haushahn beim Mannasammeln bethätigt.

Digitized by Google

Auch sind allerlei Geräthe, besonders der von ihm liebgewonnene *kupferne Kessel*, dabei im Gebrauche. *P.*, nach seinem Geburtsorte *Bassano* genannt, war 1510 als Sohn des im 15. Jahrhunderte beliebten Künstlers *Francesco da Ponte* geboren. Er kam zu *Bonifazio* nach Venedig, soll aber von diesem sowohl, als von *Tizian* und *Tintoretto* eifersüchtig behandelt worden sein. Doch bildete er sich nach *Bonifacio* und *Tizian*, aber auch nach Gemälden des *Parmegianino.* So gleichförmig auch die Behandlung seiner früheren Gemälde ist, so haben sie dennoch bei ihrer originellen Fassung ihren Reiz; denn sie sind gut in Farbe, haben einen gut berechneten Faltenwurf und verständig bei aller scheinbaren Verwirrung angeordnet. Nach dem Tode seines Vaters nach *Bassano* zurückgekehrt, ward sein Styl ganz Einfalt, Natur und Anmuth. Er starb 1592. Genaue Notizen über ihn finden sich in *Verci Notizie intorno alla vita e alle opere dei pittori etc. della città di Bassano. Ven. 1775.* Das B. ward 1747 durch *Zanetti* und *Guarienti* aus der *Casa Grimani dei Servi* zu Venedig für die Gall. angekauft. — Leinw., 6 F. 5 Z. hoch, 9 F. 10 Z. breit.

198. *** *Barbarelli (Giorgio),* gen. *Giorgione di Castelfranco.* Die Hirten zollen dem Christkinde ihre Verehrung. (Nach *Waagen* wohl von *Bonifacio.)*

Figuren in halber Lebensgrösse. Ein Bild voll Gefühl und Ausdruck, sowie von fleissiger Behandlung. Die Gallerie besitzt leider nur 3 Gemälde von diesem trefflichen Meister, von denen wir im Saale *E.* No. 197 (S. 46) als das vorzüglichere bezeichnen können, während bei No. 199, das allerdings *von Quandt* als *eines seiner frühesten* bezeichnet, es immer fraglich sein dürfte (nach *Waagen* aus Gründen vom *Girolamo Romanino da Brescia.).* *Giorgione* war der Nebenbuhler *Tizian's* und hätte ihm gewiss noch den Ruhm streitig gemacht, wenn er nicht bereits im 34. Jahre seines Alters gestorben wäre. Wie beim *Rafael* wollen die Historiker beim *Giorgione* ebenfalls die leidenschaftliche Zuneigung zum schönen Geschlechte als die Ursache seines frühen Todes angeben. — Er malte namentlich viel in Fresco, wovon leider nur noch sehr wenige Spuren an den älteren Gebäuden zu Venedig vorhanden sind. Seine Staffeleibilder, namentlich Portraits waren schon gleichzeitig sehr hochgeschätzt, und er ist unstreitig neben *Tizian* der Schöpfer des eigenthümlich schönen Colorits, durch das die venetianische Schule vor den Anderen zum Theil Etwas voraus hat. Einige wollen ihn als einen Nachahmer des *Leonardo da Vinci* bezeichnen, obschon er eigentlich ein Schüler *Giov. Bellini's* war, der baldigst in Selbständigkeit schuf. Ja, man sagt sogar, dass *Bellini* den *Giorgione*, aus Neid über dessen Fortschritte in der Kunst, aus seinem Atelier fortgejagt habe. Besonders lenkte *G.* durch seine Fresken die Aufmerksamkeit

Digitized by Google

Venedigs auf sich, die aber noch mehr rege ward, als er sich an dem Wettstreite der venetianer Bildner und Maler betheiligte und der Malerei dadurch den Sieg errang, dass er einen Nackten malte, der von vier Seiten als Spiegelbild erschien. — Das *Abrégé* und die Catal. bis 1816 haben das B. gar nicht, erst im Catal. von *Demiani* 1817 ist es unter *B.* aufgeführt. Es stammt nach *Guarienti* aus der *Casa Pisani di S. Steph.* zu Venedig. 1827 durch *Palmaroli* restaurirt. Im Restaurationsberichte *von Quandt's* (Art. Notiz.-Bl 1827) steht nicht *„von G.“*, sondern: *„dem berühmten Giorgione zugeschrieben,“* worin doch wohl ein Zweifel liegen mag. — Holz, 3 F. 8 Z. hoch, 5 F. 3½ Z. breit.

18.** *Mailändische Schule.* Die *Madonna,* das auf ihrem Schoosse stehende *Christkind* haltend; hinter ihr zur Seite zwei Engel mit Lilienstängeln.

Maria sitzt auf einem Stuhle, den Arm auf den Stuhlarm gestützt, während das Christkind sie stehend umfasst. Dieses wirklich beachtenswerthe B. kam 1741 durch *Ventura Rossi* unter der Firma *„Leonardo da Vinci“* für 300 Thlr. zur Gall.; die früheren Catal. und das *Abrégé* haben es jedoch nicht aufgeführt. Erst *Matthäi* 1835 hat es mit der Bemerkung: *„Der Kopf der Madonna und die Engel sind voll Seele und wohl eines da Vinci nicht unwürdig, mit dessen Namen das Bild doch wahrscheinlich falsch bezeichnet ist.* Durch *Palmaroli* 1827 restaurirt. — Holz, 2 F. 7 Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit.

378.*** *Nogari (Giuseppe).* Ein *Geizhals,* im Begriffe, von Neuem gehäufte Schätze zu verschliessen.

Der Künstler stellt uns in diesem gelungenen Bilde einen von den Stürmen und Leidenschaften des Lebens schon hart angegangenen und dem Grabesrande nahe stehenden Alten vor, der sein dünnes, ergrautes Haupthaar mit einer Pelzkappe bedeckt hat und auf die Cultur seines von der Natur nicht eben kärglich bedachten Barthaars nichts verwendet zu haben scheint. Er ist eben beschäftigt, einen mit Goldstücken gefüllten Beutel mit gierigen Blicken in ein Gefäss gleichen Inhalts zu leeren, während er schon einen grossen Schlüssel in der Linken bereit hält, um damit alsbald diese sein Herz am Meisten erfreuenden Bildwerke verschwinden zu lassen. Jede Linie seines Gesichts drückt die unablässige Leidenschaft des Habens und ängstlichen Verbergens des Gewonnenen aus. — Leinw., 2 F. 8 Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit.

470.** *Albano (Francesco).* Die *heilige Familie* in einer Landschaft.

Ein höchst ansprechendes Bild. *Maria,* in einer Ruine sitzend, hält ihr auf einer Trogwiege stehendes Knäblein zärtlich

in den Armen, welches den kleinen halb auf der Wiege knieenden *Johannes* liebkoset, den die Mutter *Elisabeth* herbeigeführt hat. Zur Seite hinter der Madonna knieen einige betende Engel, während zwei Engelkinder über der Gruppe schwebend Blumen streuen, und *Joseph* bei der Hobelbank, ein Buch haltend, die Zärtlichkeit der beiden Kinder aufmerksam betrachtet. Auch Ochs und Esel sind nicht fern. und Täubchen girren auf dem Dache. *A.* war in der Landschaft, wie in den Figuren ein gleich grosser Künstler, namentlich in seinen kleinern Staffeleibildern, welche die Mythologie behandelten. Vorzüglich schön sind seine Amoretten, Nymphen, Grazien etc. Eine reizende Carnation belebt seine Frauen-, Kinder- und Engelsgestalten, und eine zarte Harmonie ergiesst sich über seine Compositionen, in welchen die Landschaft die Figuren noch reizender gestaltet und die Figuren die Landschaft herzinnig beleben und beseeligen. Seine Zeichnung ist untadelhaft und seine Farbengebung bezaubernd. Das B. kam durch *Leplat* zur Gall. — Kupfer, 2 F. 4½ Z. hoch, 1 F. 10 Z. breit.

476.*** *Derselbe.* Die *heilige Familie* rastet auf der Flucht nach Aegypten.

Ein Bild von höchst angenehmem Eindrucke. *Maria*, dem Christkinde die mütterliche Erquickung reichend, sitzt mit *Joseph*, der sie beobachtend ein Buch auf dem Schoosse hält, unter einer anmuthigen Baumgruppe in reizender Landschaft. Ueber der Madonna schweben 3 Cherubim, indem man zur andern Seite zwei betende Engel erblickt und andere über der Gruppe schwebende Palmenzweige brechen. Während endlich ein Engel den Esel tränkt, schweben darüber noch ein die Gambe spielender und zwei singende Engel. Dieses ansprechende B. des Meisters *Albano* kam 1742 durch *de Brays's* Vermittelung aus der Sammlung *Carignan* in Paris für 3000 Livres in den Besitz der königl. Familie und später erst zur Gall. — Leinw., 2 F. 4½ Z. hoch, 2 F. 10½ Z. breit.

423.** *Carracci (Ludovico).* (?) Der *heiligen Familie* Rast auf der Flucht nach Aegypten.

Eine anmuthige Composition. Die *Madonna* mit dem schlafenden Kinde auf dem Schoosse und von anbetenden Engeln mit Blumen in den Händen umgeben, blickt nach einer von Engeln erfüllten Glorie, welche die Leidenswerkzeuge, unter denen sich auch ein römisches Vexillum mit *S. P. Q. R.* befindet, tragen. *Joseph*, auf den Esel gestützt, unterhält sich mit einem der umstehenden Engel, der ihm den Weg zu zeigen scheint. Endlich setzt einer der Genien neben der *Madonna*, zu deren Füssen Reisesack, Stab, Kürbisflasche und Fässchen liegen, ein Körbchen mit Nähzeug nieder. Aus der Sammlung *Carignan* zu

Digitized by Google

Paris, 1742 durch *de Brays* als ein B. des *Annibale Carracci.* — Nach *von Quandt* eines der anmuthigsten Cabinetsbilder des *Agostino Carracci.* — Holz, 2 F. 6 Z. hoch, 1 F. 9 Z. breit.

379.*** *Nogari (Giuseppe).* Ein betagter Mann mit Pelzkappe; vor ihm liegen Brille und Bücher.

Ein charakteristisches Portrait von jüdischer Gesichtsbildung mit ergrautem Haupt- und Barthaare. Die linke Hand, der eine sogenannte Nasenquetsche entfallen zu sein scheint, ruht auf zwei in Pergament gebundenen Büchern, während die Rechte ein geknittert Blatt Papier hält, auf dem rabbinische Schrift zu stehen scheint. Vielleicht ein gelehrter Rabbi. — Leinw., 2 F. 8 Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit.

Links vom Fenster.

337.* *Bellucci (Antonio).* Mutter *Maria,* das vor ihr liegende *Christkind* wickelnd.

Halbe Figur in Lebensgrösse. Diese Composition hat leider wenig Ideales, sie stellt uns eine ganz gewöhnliche Kinderstubenscene dar. Namentlich ist das in Verkürzung liegende *Christkind* unschön, der Kopf desselben hat ein leidenschaftliches Gepräge, und zeigt Widerwillen gegen die freundliche Mutter, die eben Willens ist, die Wickelschnure umzulegen. Die Gallerie besitzt nur zwei Gemälde dieses achtungswerthen Künstlers, von welchen No. 336 im Saale *D.* (S. 121) wohl das vorzüglichere ist. *B.* war zu *Pieve di Soligo* in der trevisaner Mark 1654 geboren und starb das. 1726. Sein Colorit ist frisch und kräftig; er liebte allerdings etwas zu starke Schatten. Sein Styl ist im Ganzen gross und geistvoll und seine Behandlung breit und markig. Er war ein Schüler des *Dominico Difinico.* — Leinw., 2 F. 6 Z. hoch, 2 F. ½ Z. breit.

316.** *Varotari (Alessandro),* gen. *Padovanino.* Die jüdische Heroin *Judith* mit dem Haupte des *Holofernes.*

Kniestück. Dieses beliebte Sujet der Kunst sahen wir bereits Saal *D.* No. 118 (S. 77) von *Dosso* ausgeführt. Das B. ist lobenswerth; freilich ist das Entsetzen der Judith vor der blutigen That nicht genug ausgedrückt, auch der Kopf des *Holofernes* ist unbedingt zu colossal und könnte fast für ein Goliathshaupt gelten. *V.* war der Sohn des Veroneser Künstlers *Dario V.* Auch seine Schwester *Chiara* und sein Sohn *Dario* sind als Maler bekannt. Er war 1590 zu *Padua* geboren und starb 1650 zu Venedig. Ursprünglich war er ein Schüler seines Vaters und später des *Paolo Veronese,* welche früher gemeinschaftlich mit einander gearbeitet hatten. Doch schon in Padua fing er an, sich nach *Tizian* zu bilden und ward unstreitig namentlich in der Behandlung der Halbtinten, der Carnation und dem leichten

Digitized by Google

Farbenauftrag dessen bester Nachahmer. Das *Abrégé* allein hat das B. unter *Dario Varotari* und bemerkt über die Abstammung *V's.*: *„D'origine allemande, de la famille des Weyhrotter d'Augsbourg.“* Der Grossvater des *Dario, Theodor W.*, hatte sich nämlich von Augsburg nach Verona geflüchtet und daselbst seinen deutschen Namen *Weyhrotter* in *Varotari* verwandelt. — 1725 durch *Leplat* zur Gall. — Lithographie von *Franz Hanfstängel.* — Leinw., 4 F. 8 Z. hoch, 3 F. 4 Z. br.

507.** *dal Sole (Giovanni Giuseppe). Herakles* mit dem Spinnrocken und *Omphale* in der Löwenhaut mit der Keule. Der schwebende Amor enthüllt die Scene.

Diese ansprechende Composition führt uns den Naturmythos vom Sonnengotte *Herakles* vor die Augen, der wegen des an dem *Iphitus* verübten Morde als Sclave an die *Omphale*, Tochter des *Jardanus*, Königs von *Mäonien*, und Wittwe des *Tmolus*, durch den sie das Reich *Lydien* ererbte, verkauft worden war, als er bei ihr im Torus-Dienste Gnade gefunden hatte und sie eines Tages mit ihm so zu sagen die verkehrte Welt zu spielen beliebte. Allerdings liegt in dieser blossen bildlichen Schale des Mythos der geistige Kern, dass die höchste Kraft, wenn sie sich der Leidenschaft unterordnet und allein der *Omphale*, (d. h. dem Nabel, als Mittelpunkte aller sinnlichen Genüsse) dient, endlich verweichlicht, während die weibliche Seite sich das Ansehen des Mannes anmaasst. Uebrigens hat dieser Mythos noch eine astrognosische Bedeutung. — *S.* war der Sohn des Landschafters *Antonio Maria d. S.*, eines Schülers des *Albano*. Er selbst war Schüler des *Pasinelli.* Im spätern Alter ahmte er jedoch dem *Ludov. Carracci* und *Guido Reni* nach. Seine Bilder sind ungemein fleissig gemalt. *Vent. Rossi* brachte das B. 1841 als *Ann. Carracci* von Venedig. — Leinw., 3 F. $\frac{1}{2}$ Z. hoch, 2 F. 4 Z. br.

321.** *Liberi (Pietro).* Eine Allegorie.

Kniestück in Lebensgrösse. Ein Jüngling schmiegt sich mit Herzlichkeit an die Brust eines betagten, würdevollen Mannes, der in der einen Hand ein Buch, in der andern jedoch eine Art von Schachfigur hält, welche den Kopf eines *Löwen*, *Fuchses* und *Hundes* zeigt. Die älteren Catal. haben eben so wenig, als das *Abrégé*, welches die Darstellung einfach durch *„Sujet emblématique“* bezeichnet, eine Auflösung dieser Allegorie gewagt. Erst *Demiani* (1817) erläutert *„die Jugend im Schutze der Weisheit“*, welche Erklärung *Matthäi* und *J. Hübner* beibehielten. Diese Auslegung ist in der That bezeichnend, allein durch sie ist noch nicht die von dem würdigen Alten emporgehaltene *dreiköpfige Figur* erläutert, welche doch wahrscheinlich andeuten soll, dass der *Muth* und die *Wachsamkeit*, welche durch das *Löwenhaupt*, sowie die *Klugheit*, welche durch den *Fuchskopf*, und die *Treue*

Digitized by Google

und *Dankbarkeit*, welche durch den *Hundskopf* symbolisirt sind, die Haupttugenden für einen in das Leben eintretenden Jüngling sein müssen. Das Buch überdies dürfte die *Liebe zu den Wissenschaften* und die dadurch geläuterte *Weisheit* symbolisiren. Uebrigens war der *Löwe* das mittelalterliche Symbol des ernsten Mannesalters, der *vierziger* Jahre, während der *Fuchs* die *fünfziger* Jahre und der *Hund* die *siebenziger* Jahre symbolisirte. — *Liberi* war um 1600 zu Padua geboren und starb zu Venedig 1677. Nach *Zanetti* 1605 geboren und 1687 gestorben; war Graf und Ritter. Er zeigte sich bald als Nachahmer des *Correggio*, bald des *Carracci*, bald auch des *Tizian*, wird von Einigen erhoben, von Andern getadelt, ist aber im Ganzen als ein gewandter Maler zu betrachten, der unbedingt in der Carnation etwas leistete. *Zanetti* ist wahrhaft enthusiasmirt für ihn. Die Gall. hat nur 2 Gemälde noch von ihm. — Leinw., 4 F. 2½ Z. hoch, 3 F. 6½ Z. breit.

235.* *Bordone (Paris).* Mutter *Maria* im Dankgebete vor dem nach ihr langenden *Christkinde.*

Matthäi bezeichnet dieses B. als *„eines der schönsten Gemälde dieses Meisters."* — Leider hat es einige Zeichnenfehler und das *Christkind* ist keineswegs ideal aufgefasst. — Ward als *Tizian* (!) durch *Leplat* angekauft, kam aber erst nach 1830 zur Gall. — Leinw., 1 F. 10 Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit.

319. *Varotari (Alessandro)*, gen. *Padovanino.* Ein Studienkopf.

Vom Kunsthändler *Kindermann* als *„Salviati"* angekauft. Scheint durch eine Reinigung gelitten zu haben. — Leinw., 1 F. 6 Z. hoch, 1 F. 1½ Z. breit.

266. *Robusti (Giacomo)*, gen. *Tintoretto.* Ein Lehrer in der Unterhaltung mit seinem Schüler.

Lebensgrosses Kniestück. Unbedingt Portraits. In einem Lehnstuhle sitzt ein ernster Mann und scheint halb verwendet auf das aufmerksam zu hören, was ein hinter ihm stehender Jüngling zu ihm spricht. Wir sahen schon 5 Gemälde dieses gewandten Künstlers im Saale *E.* (S. 42. 49. 66. 67. 68.) Das grösste Gemälde des Künstlers wird leider jetzt in der Gall. vermisst. Es ist das 16 F. 3 Z. hohe und 8 F. 4 Z. breite Altarbild, welches die *Himmelskönigin* in einer Glorie auf der Mondsichel und Wolken ruhend und von vielen Engeln und Cherubim umgeben, darstellt, während über ihr die Heiligegeisttaube schwebt und unter ihr die heil. *Katharine* und *Barbara*, sowie zwei heil. Bischöfe, ihre Blicke nach Oben gerichtet, stehen und endlich mitten im Bilde ein junger Geistlicher kniet (Figuren in Lebensgrösse). *Waagen*, der dieses B. ungern vermisst,

Digitized by Google

bemerkt: „für solche, welche, wie ich, einen zwar ungleichen, aber doch so grossen Meister, wie *Tintoretto*, welcher recht eigentlich den Uebergang seiner Schule von ihrer Höhe zu ihrem Verfall bezeichnet, gern in den verschiedenartigsten Kundgebungen seiner Kunst verfolgt, hatte dieses Bild ein ganz besonderes Interesse. Es gewährte nämlich eins der wenigen Beispiele, worin dieser, meist in seiner Anordnung von Altarbildern so styllose Meister sich noch an die treffliche alte, durch lange Tradition geheiligte Weise gehalten hat.“ — „So weit die schlechte Stelle und der unscheinbare Zustand des Bildes in dem alten Local ein Urtheil zuliessen, waren die männlichen Köpfe von grosser Energie, die Färbung harmonisch und kräftig“ etc. — Seine Bilder sind ungleich gut behandelt, die Zeichnung ist nicht selten fehlerhaft, seine Compositionen zwar grossartig, aber meist überladen und ohne Einheit, sein Colorit ist aber kräftig und die Ausführung keck und lebhaft. — Er bildete sich nach *Tizian* und *Michel Angelo*, doch die Eile, mit der er malte (daher das Sprichwort: *„il furioso Tintoretto, il fulmine di pennello.“)*, liess ihn beide nicht erreichen (vgl. S. 49). — Geb. zu Venedig 1512, gest. 1594. Das B. kam 1748 aus der Gall. zu Prag. (Einl. S. 67.) — Leinw., 5 F. 3 Z. hoch, 4 F. 2 Z. breit.

518.* *Crespi (Giuseppe Maria)*, gen. *lo Spagnuolo di Bologna.* Ein *„Ecce homo!“* *Christus* mit Dornenkrone und Rohrscepter zwischen zwei Kriegsknechten, die ihm den rothen Mantel umgehangen haben.

Kniestück. Die Beleuchtung, namentlich der Figuren der Kriegsknechte, ist eine eigenthümlich bizarre. — *C.* war ein Schüler des *Canuti* und *Cignani*, später bildete er sich nach den *Carracci*, ahmte aber später dem *Correggio* und endlich dem *Baroccio* nach. Den Spitznamen *lo Spagnuolo* (der Spanier) erhielt er seines netten Aeussern und seiner stolzen Haltung wegen. Doch war *C.* nicht blosser Nachahmer, sondern zog auch die Natur zu Rathe. So bediente er sich namentlich, um den Lichteffect zu finden, häufig der *Camera obscura*, wodurch er jedoch zu Uebertreibungen verleitet, nicht selten die seltsamste Beleuchtung und gezwungene Verkürzungen schuf. *Lanzi* sagt, dass er oft in historischen Gemälden Zerrbildern eine Stelle einräumte und in Schatten und Gewandung in das Manierirte verfiel. (Gesch. der Malerei in Ital. III. S. 168; *von Quandt's* Uebers.) *Mengs* bedauert, dass die Bologneser Schule mit dem launenhaften *Crespi* endete. Trotzdem stand er beim Papste *Benedict XIV.* in grosser Gunst und ward Ritter vom goldnen Sporn. — Radirt von *J. A. Riedel.* 4° 1767. — Leinw., 3 F. hoch, 2 F. 5 Z. breit.

Digitized by Google

Cabinet 4.

Rechts vom Fenster.

536. *** *Castiglione (Giovanni Benedetto)*, gen. *il Grechetto*. *Jacobs* Rückkehr mit seiner Familie und Habe in die Heimath (1. Moses XXXI, 18).

Als ein zweiter *Bassano* hat *C.* in diesem B. in einfachster Gruppirung ein historisches Thierstück geschaffen, das unsere Beachtung verdient. So gelehrt auch *C.* war, so hat er aber doch Etwas bei seiner Composition des Heimzugs *Jacobs* übersehen; nämlich, dass er die Böcke und Schaafe nicht bunt und gesprenkelt darstellte. Die meisten derartigen Compositionen *C.'s* aus der Genesis, als die Schöpfung der Thiere, Einzug derselben in die Arche des Noah, und wiederholt *Jacobs* Rückkehr mit einer grossen Menge Dienern und Viehs, befinden sich, nach *Lanzi*, im *Palaste Brignoli* zu Genua. Doch hat er auch Jahrmärkte, Jagden und Thierhetzen in fast niederländischer Manier gemalt. Zwischen *Bassano* und *C.* wird ohngefähr der Unterschied angenommen, dass der Erstere *einfacher* und *wahrer* und der Letztere *gelehrter* und *schmuckreicher* in seinen Compositionen sei. *Von Quandt* bemerkt bei *Lanzi:* „Seine Thierstücke sind nur zu flüchtig behandelt. Indess scheint mir *Castiglione* vorzüglicher, als *Bassano:* denn seine Compositionen sind geschmackvoller und mannigfaltiger, der Charakter der Thiere wahrer und lebendiger, das Colorit heiterer.“ *C.* war ein Schüler des *Paggi*, *Ferrari* und *van Dyk*, daher auch seine gute Zeichnung, sein glühendes und kräftiges Colorit, seine markige Behandlung und wahre Beleuchtung. Den Spitznamen *il Grechetto* (der kleine Grieche) führte er daher, weil er sich ursprünglich für die schönen Wissenschaften bestimmt, und besonders ein Freund der griechischen Sprache war; geb. 1616 zu *Genua*, gest. 1670 zu *Mantua*. Das B. ward 1749 durch *Guarienti* in Venedig für 60 Zecchinen angekauft. — Leinw., 3 F. 4 Z. hoch, 4 F. 7 Z. breit.

340.** *Trevisani (Francesco)*. Der heilige *Antonius von Padua* heilt durch sein Gebet einen am Fusse Verwundeten.

Ein beachtenswerthes Bild. Um die Grösse des Wunders anzudeuten, hat der Künstler den Ausdruck der grössten Verwunderung in die Gebärden und das Minenspiel der Umstehenden gelegt. Die Attribute des Heiligen, Buch und Lilienstängel, werden von Genien geführt. — Leinw., 2 F. 8 Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit.

Digitized by Google

435. *Bolognesische Schule.* *Christus* wird vom Kreuze abgenommen.

Julius Hübner giebt die speciellere Bezeichnung: „*aus der Schule der Carracci.*“ — Leinw., 2 F. 4 Z. hoch, 1 F. 6¼ Z. br.

30. *Unbekannt.* Die Heimsuchung der schwangern *Maria* bei ihrer Verwandtin, der ebenfalls schwangern *Elisabeth,* im Hause des *Zacharias* in der Stadt Juda (Lucas 1, 39 ff.).

Jul. Hübner bezeichnet das B. durch „*Styl des Andrea del Sarto*“; es kam 1742 durch den Agenten *Leu* aus Paris für 1500 Livres und zwar als ein Gemälde des *Francesco Vanni* zur Gall. — Leinw., 2 F. 1½ Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit.

493.** *Barbieri (Giovanni Francesco),* gen. *Guercino da Cento.* Die *heilige Familie* in einer offenen Halle, ihre Aufmerksamkeit auf ein Buch lenkend.

Der Künstler, welcher durch eine ziemliche Anzahl von Gemälden aus seinen 3 verschiedenen Kunstperioden in der Gall. vertreten ist, von denen namentlich im Saale *F.* die vorzüglichsten vereint sind, führt uns in einer sehr anspruchslosen Composition die Mutter *Maria* mit dem *Jesuskinde* auf dem Schoosse vor, während ihr zur Seite *Joseph* eine aufgeschlagene *Vulgata* haltend, nach welcher das Kind langt, auf die Stelle *Jesaias 33, v. 2* zeigt. Auf dem Buch liest man in italienischer Minuskel des 16. Jahrhunderts geschrieben: „*Domine miserere nostri Te enim exspectauimus esto brachium nostrum in mane et salus nostra in tempore tribulationis Isai Cp. XXX.*“ (Herr erbarme dich Unser. Denn auf dich haben wir gehofft, sei unser Arm in der Frühe und unser Heil in Zeiten der Trübsal.) — *B.* war zu *Cento* im Ferrarischen 1590 geboren und starb 1660 zu Bologna. Sein erster Meister war *Benedetto Gennari* und, nachdem er in Venedig nach *Tizian* studirt, fand er sich zu *Bologna* besonders zu *Ludovico Carracci's* Werken hingezogen, die er für „*die Brüste, aus denen er die erste Milch gesogen*“, erklärte; daraus ging seine erste Manier zu malen hervor. Doch baldigst zogen *Caravaccio's* Gemälde seine Aufmerksamkeit an, und er beeiferte sich, mit der Nachahmung der Stärke der Beleuchtung und kraftvollen Behandlung des *Amerighi* eine Lebhaftigkeit der Tinten, eine richtigere Zeichnung und Grazie zu verbinden, was er vom *Carracci* bewahrt hatte. Seine dritte Manier ward aber durch *Guido Reni* besonders hervorgerufen, wiewohl dieser sich scheel darüber zeigte. Nach *Guido's* Tode war er einer der gefeiertsten Künstler der Bologneser Schule. Seinen Beinamen mag er von einem Naturfehler erhalten haben, da *Guercino* den „*Schieler*“ bedeutet.

Digitized by Google

Das B. findet sich erst seit 1806 in den Catalogen. — Leinw., 4 F. hoch, 5 F. breit.

23. *Copie* nach *Fra Sebastiano del Piombo.* Die Geiselung *Christi.*

Das Original befindet sich zu *San Pietro* in *Montoria* und ist nach einer Zeichnung des *Michel Angelo* auf Stein gemalt (eine von ihm zuerst erfundene Manier), ist aber leider jetzt schwarz geworden. Nach *Lanzi* wiederholte er sie bei den *Osservanti* zu *Viterbo* und eine ähnliche in der Karthause zu Neapel, die man auch in der Ausführung dem *Michel Angelo* selbst zuschreibt. Er wird als ein trefflicher Colorist der Venetianer Schule bezeichnet, weshalb *Aloys Hirt* in seinen 1830 erschienenen „*Kunstbemerkungen*" die Vermuthung aufstellte, dass die *Madonna* von *Bagnacavallo* (No. 67 Saal *D.)* ein verkanntes Werk von *Piombo* sein möge. Er war ursprünglich Nachahmer des *Giorgione*, kam dann zu *Michel Angelo* und soll sich von diesem gegen *Rafael* haben benutzen lassen († 67 J. alt 1547). Das B. gehörte bereits zum Inventar der Kunstkammer, findet sich aber erst seit 1835 in den Catalogen. 2 F. ½ Z. hoch, 1 F. 6½ Z. breit.

383.** *Nogari (Giuseppe).* Brustbild des Apostels *Petrus* als Greis.

Der Blick des Apostels ist glaubensvoll nach Oben gewendet, während er in der Linken sein Attribut, den *Himmelsschlüssel*, und in der Rechten ein Blatt Papier hält. — Das charaktervolle B. ward (mit den übrigen Gemäldchen des *Nogari*) für 15 Ducaten zu Venedig durch *Algarotti* vom Maler selbst angekauft. — Leinw., 3 F. hoch, 2 F. 2 Z. breit.

469.*** *Albano (Francesco).* Der Engel des Herrn treibt *Adam* und *Eva* wegen ihres Ungehorsams aus dem Paradiese (1. Moses 3, 24).

So ernst die Handlung dieses B.s auch ist, so erkennen wir doch in ihm den heitern Lyriker in der Malerei, der seinen Gemälden durch Landschaft und andere Staffage (die leider sehr gelitten) Leben und Anmuth zu geben vermochte. *Adam* ist äusserst betroffen und wagt es kaum, sich umzusehen, während *Eva* beherzt genug ist, sich gegen den mit feurigem Schwerte sie verfolgenden Engel umzudrehen und ihm Gegenvorstellungen zu machen. Stich von *Fr. Canale.* — Leinw., 3 F. 4 Z. hoch, 4 F. 1 Z. breit.

480.** *Gessi (Francesco).* Die heilige *Magdalene,* ein Cruzifix betrachtend. (Im *Abrégé* auch als Copie nach *G. Reni.*)

Halbe Figur in Lebensgrösse. Es ist dieses das einzige Bild von diesem delikaten Nachahmer des *Guido Reni* in der

Digitized by Google

Gall., welcher sich auch sehr treffend in der historischen Landschaft versuchte. Ihm wird in den früheren Catal. und im *Abrégé* auch No. 455 „David mit dem Goliathshaupte", eine Copie nach *Guido*, als Original zugeschrieben. — *Matthäi* hat nur „*vielleicht von Gessi.*" Das *Abrégé* bemerkt: „*Les ouvrages de Gessi sont d'une grande delicatesse & fort suaves. Ayant hérité de grandes richesses, il se négligea à la fin*" *etc.* Geb. 1588 zu Bologna, war er erst in der Schule des *Dion. Calvart (Fiammingo)* und des *Cremonini*, begab sich aber endlich zu *Guido Reni;* starb 1620 (nach *Oretti Mem.* erst 1649). Das B., das etwas gelitten zu haben scheint, kam 1748 aus Venedig durch *Bernardo Benzoni* zur Gall. – Leinw., 2 F. 8 Z. hoch, 2 F. 3 Z. breit.

Dem Fenster gegenüber; von der Linken zur Rechten.

327.** *Carpioni (Giulio).* Mehre Bauern in Lycien werden wegen ihrer gezeigten Herzlosigkeit gegen die *Latona* in Frösche verwandelt. *(Ovidius Metamorphos. 5, 339).*

Latona oder *Leto* (das Symbol der *Nacht)*, Tochter des *Cöos* oder des *Kronos* (Saturn) und der *Phöbe* war vom *Zeus* (Jupiter) schwanger und ward deshalb von der *Here* (Juno) auf das Heftigste verfolgt und der Drache *Pytho* musste ihr überall Tod und Verderben drohen. *Gäa*, oder die Erde, ward verpflichtet, ihr keine Ruhestätte zu ihrer Niederkunft zu vergönnen, weshalb sie unstät und flüchtig umherirrte, bis ihr endlich die vom *Neptun* aus dem Meere hervorgehobene Insel *Delos* einen Zufluchtsort gewährte. Nach der Geburt des *Apollo* und der *Diana* (Tageslicht und Nachtlicht) ward sie jedoch wieder von der *Juno* von *Delos* vertrieben. Unstät und flüchtig kam sie auch nach *Lycien*, und, als sie daselbst aus einem See Wasser schöpfen wollte, wurde sie von einigen schilfschneidenden Bauern (oder Fischern) daran behindert, worauf dieselben auf ihre an den Jupiter gerichtete Bitte sofort in die Froschnatur eingekleidet wurden. Der Künstler hat den Eintritt der Verwandlung dadurch versinnlicht, dass er erst zweien der Bauern *Froschköpfe* verliehen hat. Das B. kam durch *Vent. Rossi* 1738 zur Gall. *C.* war 1611 zu Venedig geboren, ein Schüler des *Varotari*, seine mythologischen Bilder sind nicht ohne Geist, Zeichnung und Farbenreiz. Sein Sohn *Carlo* ahmte ihm nach, daher es oft schwer ist, dessen Gemälde von denen des Vaters zu unterscheiden. Er starb zu *Verona* 1674. Die Gall. besitzt 4 Gemälde von ihm. — Leinw., 3 L. 9½ Z. hoch, 4 F. 8 Z. breit.

328.** *Derselbe.* Die vom *Poseidon* (Neptun) verfolgte *Koronis* unter dem Schutze der *Athene* (Minerva).

Digitized by Google

Der Mythos von der *Koronis*, nach dem sie wegen ihrer ausserordentlichen Schönheit die Zuneigung des *Poseidon* entzündete, wird vom *Ovid* (Metamorph. II. 547.) erzählt. Ihre Tugend ward noch zeitig genug von *Athene* gerettet, indem diese des *Koroneus* Tochter, als sie vor *Poseidon* am Meeresstrande floh und ihr die Füsse den Dienst versagten, in eine weisse *Krähe* verwandelte. — *J. Hübner* hat eben so wenig, als die Vorgänger, eine Erklärung versucht. Der Künstler hat bei dieser Composition noch eine andere Sage im Sinne gehabt. Unsers Wissens würde wenigstens keine andere Scene aus dem ganzen Mythos des *Poseidon* unter Dazwischenkunft der *Athene* besser diese Darstellung erklären. Das B. kam 1744 durch *Vent. Rossi* aus der *Casa Grimani Calergi* zu Venedig zur Gall. — Leinw., 3 F. 11 Z. hoch, 4 F. 8 Z. breit.

416.* *Sammacchini (Horazio).* Die *Madonna* mit dem *Christkinde* im Schoosse, welchem der kleine *Johannes* einen Apfel reicht, während neben ihr die *heil. Katharina* auf ein Fragment ihres Haupt-Attributs, des Marterrades, gestützt und die Märtyrerpalme haltend, knieet und *Joseph* zur Seite steht.

Sam., den das *Abrégé* als „*gracieux peintre*“ bezeichnet, von Anderen dagegen ein „*quälerisch ängstlicher Oelmaler*“ genannt wird, war 1532 zu Bologna geboren und angeblich Schüler des *Pellegrini Tibaldi*. Von *Bologna* begab er sich einige Zeit nach Rom, wo ihn Papst *Pius VI.* beschäftigte. Er neigte sich aber von nun an dem Style der römischen Schule zu, worin er jedoch Anderen mehr, als sich selbst gefiel. In seinen grossen Wandgemälden zeigte er in der That einen umfassenden Geist, während dagegen seine kleineren Staffeleibilder öfter durch vielfältige Aenderungen und Nachbesserungen nur mehr benachtheiligt erscheinen. Er starb (nach *Malvasia*) 1577. — Dazu, dass *Lanzi* behauptet, dass *S.* dem *Correggio* ähnelte, bemerkt *von Quandt*: „Dieses Aehneln ist doch nur das eines in einem schiefgeschliffenen Spiegel verzerrten Bildes von dem, der sich darin spiegelt.“ Die Gall. besitzt nur *ein* Bild dieses Meisters, das aus der Sammlung des Marchese *Monti* zu *Bologna* stammt. — Holz, 3 F. 4½ Z. hoch, 2 F. 9 Z. breit.

477.*** *Albano (Francesco).* Die *Werk-* und *Probierstatt* der *Liebesgötter*.

Im parkähnlichen Vordergrunde einer Landschaft stellt uns der stets heitere Künstler die *Aphrodite (Venus)* auf einem Ruhebette als gute Hausfrau dar; denn hinter ihr erblicken wir auch ihren Ehegemahl, *Hephästos (Vulkan)*, in der Siesta, auf seinen Schmiedehammer gestützt, und nach zwei in der Luft schwebenden Amoretten blickend, deren eine zwei brennende Fackeln trägt,

Digitized by Google

die ihn wahrscheinlich an seine Pflichten der ehelichen Liebe erinnern sollen. Hier giebt es keine Donnerkeile für seinen Herrn Papa *Zeus* zu schmieden, sondern Liebespfeile zu spitzen und diese zu schäften und mit Gefieder zu sticken, sowie Bogen zu schnitzen, womit mehre der Amoretten beim *Ambose* und *Schraubstocke* bethätigt sind. Doch auch die Prüfung dieser Waffen gegen empfängliche Herzen wird eifrigst vorgenommen. Denn während zwei Liebesgötter sich dem Lager der Venus genähert haben, von denen Einer ihr einen volutirten Schild zeigt, auf welchem man ein *rothes Herz* gemalt, nach dem sie bereits ihre Pfeile prüfend abgeschossen haben, sind andere eben noch im Begriffe, nach einem ähnlichen, an einem Baume befestigten Schilde ihre Pfeile abzuschiessen. Eine lebhafte Composition, die mit Recht unsere Beachtung verdient. Da der Schildüberbringer unbedingt der *Amor* selbst ist, so scheint Venus, welche bemerkt, dass die Pfeile neben das Herz in den Schild eingedrungen sind, ihm zu sagen: „*Sohn du wirst wohl mit der Zeit noch besser treffen lernen.*" — Das B. ward 1743 vom Agenten *Leu* in Paris für 1500 Livres für die Gall. erkauft. — Leinw., 4 F. 11 Z. hoch, 6 F. 5½ Z. br.

442.* *Sabbatini (Lorenzo). Lorenzino di Bologna.* Ein *Spasalizio.* Die *Madonna,* welche dem *Christkinde* den Verlobungsring für die *heilige Katharina* darreicht.

Die heilige *Katharina* erwartet in knieender Stellung den Empfang des Verlobungsringes, den eben das Christkind aus der Mutter Händen empfängt, während im Proscenium das Brustbild eines weissköpfigen Mannes erscheint, der mit der Hand auf den Vorgang selbst im Vordergrunde hindeutet; wahrscheinlich soll es den *Joseph* vorstellen. Das Gesicht der *Madonna* ist allein edel. — *L. S.* ist nicht mit *Andrea Sabbatini di Salerno*, der ein Schüler *Rafaels* war, zu verwechseln. Manche seiner Gemälde (auch gewissermassen dieses) erinnern an *Parmegianino*, andere dagegen an *Tizian*, dessen Schüler er gewesen sein soll. — Zuletzt war er Vorstand der Arbeiten im Vatican zu Rom, wohin er unter *Gregor XIII.* kam, thätig, und starb in seinem schönsten Alter 1577. — *Vasari* und *Ludov. Carracci* ehrten ihn. *Sammacchini* war sein Freund. Er bildete eine eigene Schule in Rom. Das B. stammt aus der *Casa Bellucci* zu Bologna. — Holz, 3 F. 5 Z. hoch, 1 F. breit.

473.*** *Albano (Francesco).* Die mit ihren Nymphen badende *Diana* bestraft den zudringlichen *Aktäon.*

Der anmuthige Künstler stellt uns die jungfräulich verschämte *Diana* mit ihrem reizenden Nymphengefolge dar, wie sie eben in einer Felsengrotte im kühlen Bassin der gargaphischen Thalquelle zu baden im Begriff ist, und von dem leidenschaftlichen Jagdliebhaber und neugierigen *Aktäon*, dem Enkel des

Digitized by Google

Kadmus, auf eine sie verletzende Weise behelligt worden ist. Die keusche Göttin, welche nicht wollte, dass ein Sterblicher ihre nackte Schönheit ungestraft gesehen haben sollte, hatte den Zudringlichen mit Wasser bespritzt, wodurch er in einen *Hirsch* verwandelt ward. Wir sehen den Unglücklichen, der bereits die Zeichen seines bestraften Vorwitzes, die wachsenden Stangen an dem Haupte (nach Art vieler Ehemänner) davon trägt, flüchtigen Fusses enteilen, während mehre Nymphen noch die zürnende *Diana* vor der Neugier durch ein vorgehaltenes Gewand zu schützen suchen und andere, dasselbe für ihre eigenen Reize zu thun, bemüht sind. — Diese Gruppe reizender Carnation war auch leider die Veranlassung, dass 9. März 1858 eine von falscher Schaamansicht geleitete Frevlerhand an der Blösse der *Diana* sich verletzend vergriffen hatte. — „Offenbar hat ihm beim Entwurf d. B.s", bemerkt *von Quandt*, „*Domenichino's Diana* und ihre Nymphen vorgeschwebt, ein Hauptbild des *Museo Borghese* in Rom. Die Figur der Diana macht Ansprüche auf edle Schönheit und verfehlt dadurch den Zweck, Bewunderung zu erregen. Die reizenden Nymphen sind wie bei *Domenichino* sehr jugendlich und darum fast von einer weichlichen unentwickelten Bildung, so dass wir uns nicht denken können, sie würden die Bewohnerinnen von Hainen und Jägerinnen werden. Bei *Francesco Albano* ist alles zierlich und weich und nur in einem einzigen Bilde, welches, im Museum zu Bordeaux gezeigt, für ein Gemälde von ihm ausgegeben wird und auch ein Bad der Diana vorstellt, erreicht er den Ernst und die Kraft des *Domenichino* in Zeichnung und Colorit, wenn es nicht vielleicht wirklich ein Werk dieses Meisters ist." — Das B. kam 1746 aus der Medenaer Gall., und ward 1837 durch *Renner* rentoilirt und jetzt durch *Schirmer* hergestellt. — Leinw., 2 F. 9 Z. hoch, 3 F. 6 Z. breit.

517.* *Crespi (Giuseppe Maria), lo Spagnuolo di Bologna.* Die *Madonna* mit dem *Jesusknäblein* und daneben der kleine *Johannes.*

Kniestück. Ein ansprechendes Bildchen. Das Jesuskind zeigt auf die Schrift einer von der Mutter und dem kleinen Freunde gehaltenen Rolle. — Radirt von *Joh. Ant. Riedel* 1755. — Leinw., 10 Z. hoch, 8 Z. breit.

443. *Facini (Pietro) di Bologna.* Die thronende *Madonna,* vor ihr der heil. *Franciscus* und die heilige *Katharina von Bologna,* welche das Christkind liebkost.

Bekanntlich gab nach der Legende die Madonna bei einer Erscheinung in der Christnacht der heil. *Katharina von Bologna* das Christkind in die Arme, worüber sie sich so sehr erfreute,

dass ihr gebräuntes Gesicht schön roth und weiss ward (1453). — Der heil. *Franciscus* ist in betender Stellung dem Throne nahe getreten, während *Joseph* ein offenes Buch hält und auf der untern Stufe des Thrones *Johannes* nebst Lämmchen zur Seite steht. Die älteren Catal. bis 1806 und das *Abrégé* führen es nur als ein B. „*aus der Schule des Facini*". — *Annib. Carracci* war die Veranlassung, dass *F.* ein Maler ward, später aber schien es *Annibale* zu bereuen, und soll *F.* seiner Talententwickelung halber sogar von sich verscheucht, ja, ihn sogar verfolgt haben. Man verglich ihn öfter mit *Tintoretto*, und *Annibale* pflegte selbst in Hinsicht auf *F.'s* schöne Carnation zu sagen, dass es schiene, als ob er Menschenfleisch unter die Farbe reibe. Uebrigens will ihn *Lanzi* nicht loben, weil er namentlich fehlerhaft in der Zeichnung sei. Er starb noch jung 1602. Das B. kam durch den Kunsthändler *Kindermann* mit der Bezeichnung: „*Maniera di Parmesano*" zur Gall. — Kupfer, 1 F. 5 Z. hoch, 1 F. breit.

303. *Unbekannter Venetianer.* Ein „*Richiamar alla vita.*" Der Leichnam *Christi* wird von 3 Engelkindern aus dem Grabe gehoben, um zum Leben zurückzukehren.

Vgl. S. 72 No. 302 und S. 214. — Kupfer, 10½ Z. hoch, 8 Z. breit.

306.** *Turchi (Alessandro),* gen. *l'Orbetto.* Ein „*Ecce homo.*"

Ausdrucksvolles Bild des leidenden *Christus*, der gefesselt, mit Dornenkrone und Rohrscepter, das umstrahlte Haupt nach Oben richtet. — Auf Schiefer, 8½ Z. hoch, 6½ Z. breit.

22.* Aus *Michel Angelo Buonarotti's* Schule. (?) Eine *Pietà.* Die schmerzensreiche Mutter *Maria* mit dem Leichname *Christi* im Schoosse.

Die älteren Catal. haben es nicht aufgeführt; erst im Catal. *Matthäi's* 1835 kommt es mit „*(Sodoma?)*" bezeichnet vor. — Auf Holz mit Kreidegrund, 9¾ Z. hoch, 8 Z. breit.

421. *Fontana (Lavinia),* gen. *Zappi.* Die *heilige Familie.*

Die *Madonna* hält den *Jesusknaben* auf ihrem Schoosse, während der kleine *Johannes* denselben liebkost, dessen Mutter, *Elisabeth*, im Hintergrunde sitzt und im Vordergrunde *Joseph*, auf einen Stock gestützt, die Gruppe betrachtend, steht. Der Körper des *Johannes* ist verzeichnet, wie überhaupt Missverständnisse im Ganzen sich befinden. Die Künstlerin war Tochter des *Prospero Fontana*, sie war namentlich als Portraitistin wegen ihres schönen Colorits beliebt, weniger als Historienmalerin, weil sie in der Zeichnung der Figuren nicht eben sicher war. Sie

Digitized by Google

ist zu Bologna 1552 geboren und daselbst 1602 (nach Andern zu Rom 1614) gestorben. Als Hofmalerin des Papstes, *Gregors XIII.*, war sie besonders bei den römischen Frauen sehr beliebt, da sie in ihren Portraits die Schmuck- und Putzsachen mit ausserordentlicher Geduld ausführte, und überhaupt eine künstlerische Feinheit im Costüm besass. Sie hatte in die Familie der *Zappi* zu *Imola* geheirathet. D. B. stammt aus der Sammlung des *Abbate Branchette* zu Bologna. — Holz, 1 F. 4½ Z. hoch, 1 F. breit.

444. *Facini (Pietro).* Ein *Sposalizio.* Verlobung der heiligen *Katharina von Siena* mit dem *Christkinde.*

Die *Madonna* hält sitzend das *Christkind*, welches der heil. *Katharina* einen Ring an den dargereichten Finger steckt. Als Zeugen sind, ausser dem heil. *Hieronymus*, die heiligen *Apollonia* und *Barbara* erschienen, und Genien, sowie Engelkinder mit Palmenzweigen umgeben die lebhafte Gruppe. Ein *rother Schild* hängt an einem Baume, das vielleicht das Wappenschild des Donators vertritt. Das B. kam als eine Copie nach *Parmegianino* durch den Kunsthändler *Kindermann* zur Gall.; das *Abrégé* und die älteren Cataloge erklären es jedoch schon als ein Original des *Facini.* — Leinw., 1 F. hoch, 9 Z. breit.

472.⁂ *Albano (Francesco).* Die *Schöpfung des Weibes,* oder der angeblichen Stammmutter des Menschengeschlechtes, *Hawa* (1. Moses 2, 22.).

Der erste Mensch, *Adam*, liegt in süssem Schlummer, ohne zu ahnen, dass seine psychische Ruhe mit dieser physischen Ruhe aufhören sollte. *Jehova* hielt es für gut, dass der Mensch nicht allein sei, daher schuf er aus *einer* Rippe desselben für ihn eine Gehilfin. *Hawa*, die da „*Männin*“ heissen sollte, weil sie „*vom Manne genommen*“ war, knieet anbetend vor ihrem Schöpfer, während mehre Engel über der Gruppe schweben. Der Künstler lässt den Jehova von Engeln tragen. Nach Vers 25 sind beide, Mann und Weib, *nackend* dargestellt; doch die Hawa scheint sich, ihrer Stellung nach zu urtheilen, etwas zu schämen, obschon in der Stelle der Schrift ausdrücklich steht „und sie schämeten sich nicht.“ — Was aber den Namen des ersten Weibes betrifft, so darf man eigentlich nicht „Eva“ schreiben, weil das hebräische Wort אֶפְעֶ die *Schlange* bedeutet, sondern nur *Hawa*, weil sie im Urtexte חַוָּה (bei den LXX *Eὔα*) heisst. Nach dem Buche des *Ben Sira* hatte jedoch *Jehova* zuerst dem *Adam* eine andere Frau, die *Lilith*, zur Gehilfin geschaffen. Da diese jedoch ebenfalls aus Erde wie Adam geschaffen war, so erstrebte sie gleichfalls mit ihm die Oberherrschaft und wollte nicht nachgeben. Auch hatte sie nicht Lust, den Sieg ihres Mannes erst abzuwarten, sondern sprach den geheimnissvollen Namen „*Jehova*“

Digitized by Google

aus, durch dessen zauberische Kraft sie sich sogleich in die Lüfte erhob. Auf *Adams* Bitten brachten zwar 3 Engel die *Lilith* dem *Adam* zurück. Als aber *Jehova* einsah, dass aus dieser Ehe nichts werden würde, so schuf er erst aus dem Gebeine des *Adam* die *Hawa*, die dem Manne untergeordnet war. — Zuverlässig hat aber der Künstler nicht an die Schöpfung der *Lilith*, sondern an die der *Hawa* bei seiner Composition gedacht. Dieses vorzüglich im albanoschen Farbenreize gemalte B., in dem man höchstens die Figur des *Jehova* etwas *zu kurz* finden könnte, kam 1742 aus der Sammlung des Prinzen *Carignan* zu Paris durch *de Brays* für 1500 Livres zur Gall., und ward 1838 durch *Renner* rentoilirt. — Runde Form. — Leinw., 2 F. 5 Z. Durchmesser.

Links vom Fenster.

348.** *Ricci* oder *Rizzi (Sebastiano).* Ein Priester opfert dem *Silen.*(?) Allerlei Volk naht mit Opfergaben.

Das Brustbild des *Silen* (?) steht auf einem Postamente. *R.* war 1659 zu *Cividale di Belluno* (nach Anderen zu *Venedig*) geboren und starb 15. Mai 1734, ein Schüler des Venetianer *Federigo Cervelli.* Später war er bei *Lisandrino* zu Mailand, dann studirte er in Bologna, Florenz und Rom, und machte Reisen durch Italien nach Deutschland, England und den Niederlanden. Er hatte sich besonders auf die Nachahmung des Styls aller Künstler befleissigt und war gleichsam der *Dietrich* der Italiener. *Lanzi* bemerkt, dass ein Bild von ihm in Dresden lange täuschte, weil es für eine *Madonna von Correggio* ausgegeben ward (welches?). Besonders soll er den *Bassano*, *Paolo Veronese* und *Guercino* nachgeahmt haben. *Fiorillo* nennt ihn einen „*Manieristen*“, der sich stets falscher, von der Natur entfernter und sogar auch materiell schlechter Farben bediente; doch sagt er von den beiden Opferbildchen in der Dresdener Gall., dass sie mit mehr Liebe ausgeführt wären. — Das B. nebst No. 348 ward durch den Graf *Algarotti* von *Antonio Zanetti* im Jahre 1743 für 100 Zecchimen gekauft, was Ersterer selbst in einem Briefe von 1751 an *Mariette* erwähnt *(Opere del Conte Algarotti T. VI. S. 17.* Livorner Ausg.). — Leinw., 2 F. hoch, 2 F. 7 Z. breit.

295.* *Aus der venetianischen Schule.* Die *heil. drei Könige* bringen dem *Christkinde* ihre Huldigung und Geschenke dar.

Ein ansprechendes Bild. Diese Composition erinnert uns in der That sehr an die „*Anbetung der Könige*“ von *Paolo Veronese* (No. 276), weshalb auch *J. Hübner* nicht mit Unrecht dieselbe als ein Schulbild des *Paolo Veronese* bezeichnet. Kam 1746 aus der Gall. zu Modena. — Holz, 3 F. 8 Z. hoch, 2 F. 8 Z. breit.

Digitized by Google

347.** *Ricci (Sebastiano).* Ein durch eine Priesterin dargebrachtes Opfer. Sphinx über dem Altare.

Fiorillo bezeichnet es nach einem Briefe *Algarotti's* an *Mariette* (vgl. 348) als ein „*Opfer zu Ehren der Vesta*". Einige junge Leute stehen am Altare, wo das heilige Feuer unterhalten wird, während ein Hirt ein Schaf und Andere dagegen Früchte herbeitragen. Auch ist ein Syrinxbläser gegenwärtig. Von dem Werthe und der Erwerbung dieses B. vgl. No. 348. — Holz, 3 F. 8 Z. hoch, 2 F. 8 Z. breit.

449.*** *Reni (Guido).* Ein *Ecce homo.* Der leidende *Christus* mit der Dornenkrone und dem Rohrscepter.

Halbfigur. Der Blick des Dulders ist himmelwärts gerichtet und seine Lippen scheinen die Worte auszusprechen: „*Vater vergieb ihnen, denn sie wissen nicht, was sie thun.*" Ein Gemälde innigsten Gefühls und charakteristischer Auffassung; in ihm giebt sich *Guido's* Läuterung durch das Studium der Antike und dessen gründlichste Beobachtung der Natur kund. — *R.*, zu Bologna 1575 geboren, erhielt durch *Dionysio Fiammingo (Denys Calvart)* die erste Bildung. Nachdem er, 20 Jahre alt, seinen ersten Meister verlassen hatte, ward er Schüler der *Carracci*, die ihn jedoch baldigst mit grosser Eifersucht betrachteten. Aber auch *Albrecht Dürer*, sowie dem *Cesi* und *Caravaggio* ahmte er nach; doch nur insoweit, als es sein Streben, Sanftheit in der Zeichnung sowohl, als im Colorit und in der Pinselführung, gestattete. Er hat eigentlich drei Perioden seiner Kunstbestrebung, die sich nicht sowohl, als Folge seiner weitern Ausbildung zu Rom und selbst zu Neapel, allmälich in seinen Gemälden kund geben, sondern mehr davon abhängig waren, dass sein Selbstbewusstsein stieg und fiel. Er hat nicht allein das Edle, Angenehme und Reizende vor den *Carracci* und dem *Caravaggio*, deren grossartiger Nachahmer er erstlich war, voraus, sondern auch den wesentlichen Vorzug vor ihnen, dass seine schwächeren Tinten und Schatten bei Weitem wirksamer, seine Gewänder mit noch mehr Geschmack breit gefaltet, seine Köpfe, Hände und Füsse von grösserm Reize sind und seine Zeichnung endlich durchaus geistreich und gut ist. „Dies Schöne", sagte selbst *Albano*, sein Mitschüler und Nebenbuhler, „war ein Geschenk der Natur, aber auch zugleich ein Ergebniss seines Studiums nach Naturschönheit, nach *Rafael*, nach alten Statuen, Denkmünzen und geschnittenen Steinen." Aber auch *Correggio* und *Parmegianino*, sowie den *Paolo Veronese* verehrte *Guido*. Gegen *Albano* scheint *R.* sich nicht eben löblich gezeigt zu haben, obgleich jener nicht gradezu feindselig sich gegen diesen benommen zu haben scheint. Ein zweiter Mitschüler und Nebenbuhler war *Zampieri*. Uebrigens scheint *Annibale Carracci* am Meisten die Jalousie zwischen ihnen rege

Digitized by Google

gemacht zu haben. — Während seine zweite Periode, in der er sich eigentlich selbständig zeigte, ihm, genau genommen, allein den Namen verschaffte, stieg er in seiner dritten Periode, nach seiner Rückkehr von Neapel, gewissermassen wieder abwärts, weil er aufhörte, mit Fleisse und dem schönen Selbstgefühle zu arbeiten, sondern in einer gewissen Eilfertigkeit zum Manieristen ausartete. Man wirft ihm übrigens vor, dass er durch den Hang zum Spiele zu dieser Eilfertigkeit verleitet worden sei. Er starb daher auch in misslichen Verhältnissen 1642 zu Bologna. Die Gall. besitzt 11 Bilder, die meist seiner besten Zeit angehören. — Leinw., 2 F. 8 Z. hoch, 2 F. 3½ Z. breit.

452. *Derselbe.* Der *heilige Hieronymus* als Wüstenbewohner.

Halbfigur. Ein ausdrucksvolles Bild. Der Heilige trägt in der Linken ein *Crucifix*, während er mit der Rechten einen *Stein* gegen seine Brust hält. Als *„unbekanntes Original“* angekauft. Stich von *Surugue (Père).* — Holz, 2 F. 7 Z. hoch, 2 F. 4 Z. br.

447.⁂ *Derselbe.* Ein *Ecce homo.* Der duldende *Christus* im Purpurmantel, mit Dornenkrone und Rohrscepter in den gebundenen Händen.

Halbfigur. Kein Schmerz stört die himmlische Ruhe in den sanften Zügen des göttlichen Dulders, sein Mund öffnet sich zu keiner Klage, und sein Auge ruht nicht mit Zorn, sondern mit Mitleide auf den Verblendeten, die ihn verspotten, — dies ist die geistvolle Auffassung des Künstlers. Stiche von *Rob. Nanteuil* 1653, *Galgano Cipriani*, *F. Lignon* und *C. G. Schultze*, sowie *Ferd. Ant. Krüger* und *Witthöft* (Addr. *G. Meyer).* Lithographie von *Franz Hanfstängl* und *C. Walther.* Das B. kam 1748 aus der Gall. zu Prag. (Einl. S. 67.) — Kupfer, 2 F. 8 Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit.

453. *Derselbe.* Kopfstück. *Christus,* der Dulder mit der Dornenkrone, in den letzten Augenblicken seiner Marter am Kreuze.

Oval. In diesem Bilde ist Zeichnung und Ausdruck in der That bewundernswürdig. Der Kopf sinkt schwer hinüber nach der rechten Schulter, so dass die furchtbare Dornenkrone gewaltig hervortritt; der Mund ist schmerzensvoll geöffnet, die Pupille des fast schon gebrochenen Auges ist aufwärts zurückgedrängt. Blutträufelnd wallen die Locken über die Schultern herab und grünliche Todesschauer ergiessen sich über das in stiller Ergebung bereits erstarrende Antlitz. „Tiefen Schmerz und Glaubenskraft“, erinnert *von Quandt,* „hat Guido auf das Ergreifendste hier vereint und es giebt kein Bild, in welchem Schmerz

Digitized by Google

und Glauben an die Vorsehung wundervoller ausgedrückt ist. Wie tief sich der Künster in die Leiden des Heilands versenkte, zeigt sich selbst in dem trüben Colorit, der erlöschenden Wangenröthe und dem Erbleichen der Lippen." — Stiche von *A. Riedel* und *Louise Vogel*, sowie von *E. Mandel* (Addr. *E. Arnold*). Lithogr. von *Franz Hanfstängl*. Das B. verehrte Papst *Innocenz XII.* dem Kurf. *Friedrich August I.* (als König von Polen *August II.*) 1827 von *Palmaroli* restaurirt. Unter Glas. — Holz, 1 F. 9 Z. hoch, 1 F. breit.

575. *** *de Morales (Luis)*, gen. *il Divino*. Brustbild des standhaft leidenden *Christus* mit dem Rohrscepter; doch *ohne* Dornenkrone.

Das *Abrégé* bemerkt: „*On admire préférablement à ces têtes de Moralès les cheveux peints avec un art inimitable, comme on le peut voir au présent tableau.*" Nach den frühesten Catal. *hat das Haupt die Dornenkrone.* In *Demiani's* Catal. fehlt das B. *Matthäi* bemerkt im Catal. 1835: „Ganz eigenthümlich ist der Gedanke, die Dornenkrone wegzulassen und nur die Wunden zu zeigen, welche sie veranlasste. Das Gemälde erregt mehr Schauder als Theilnahme." — Dagegen bemerkt *von Quandt*, der nicht der Ansicht *M.'s* ist, dass dieses B. neben dem B. des *Guido* einen Platz gefunden, sei anregend, den Spanier mit dem Italiener zu vergleichen; „jener versenkt sich trostlos in frommen Schmerz, dieser blickt in Leiden zum Himmel." — „*Morales* stellte nur religiöse Gegenstände dar und der leidensvolle Heiland ist eine Aufgabe, die er sehr oft wiederholte. Dieses Schmerzensbild wird von keinem andern, welches *Morales* malte, übertroffen und gehört daher wohl zu seinen früheren Werken: denn da der Künstler im Ausdrucke sich überbieten, immer gewaltigere Wirkungen hervorbringen wollte, arteten endlich die Züge der Christusköpfe in Verzerrungen aus. Dieses Bild erregt das innigste Mitleid durch mehr kummervolle Züge als Schmerz, welchen sie ausdrücken, es ist erschütternd, aber nicht entsetzlich. Ein dunkles schwärzliches Colorit stimmt zu tiefem Ernst, und eine bewunderungswürdige Verschmelzung zarter Farbenübergänge wird von keinem Werke des *Correggio* übertroffen, dem dieses Bild früher zugeschrieben" etc. (Man vgl. auch *Lanzi*, Uebers. *v. Quandts.* Bd. 1, S. 401, No. 80.) Die spanische Schule hat 5 Künstler des Namens *de Morales*. Ueber *Luis d. M.* sind die spanischen Malerbiographen nicht einig. Einige nennen ihn *Christóbal Perez d. M.* und erzählen, dass man wegen seiner Berühmtheit sogar in *Badajoz*, seinem Geburtsorte in Estremadura, die Strasse, wo er gewohnt, nach ihm benannt habe. Er soll ein Schüler des *Pedro Campaña* zu Sevilla (eines Schülers des *Rafael*) gewesen sein, übrigens in sehr dürftigen Verhältnissen gelebt haben, bis endlich *Philipps II.* Gnade ihm 400 Ducaten

Digitized by Google

jährlich zum Unterhalte anwiess. Dagegen nennt *Bermudez* ihn *Luis de M.*, leugnet, dass er Schüler des *Campaña* gewesen und behauptet, dass er den Beinamen *il divino* (der Göttliche) entweder wegen seiner Vorliebe für heilige Sujets oder wegen seines vorzüglichen Talents, diese trefflich malen zu können, erhalten habe. Das B., welches leider das einzige dieses Künstlers in der Gall. ist, kam aus der Sammlung des *Marchese de la Encenada* zu *Madrid* nebst einer *Mater dolorosa*, als Gegenstück, die aber in die Gall. nicht gekommen zu sein scheint; ward 1826 durch *Palmaroli* restaurirt. Holz, unter Glas; 1 F. 1¾ Z. hoch, 10¾ Z. breit.

431. *Carracci (Annibale).* Ein *Christuskopf* (ziemlich *en face).*

Ein einfaches, aber dabei tief durchdachtes und mit ungemeiner Kunstfertigkeit durchgeführtes Gemälde, das allerdings nicht sowohl von den blossen Liebhabern der Kunst mit Wohlgefallen betrachtet, als vielmehr von den Kennern hochgeachtet wird, und *von Qnandt* bemerkt sehr wahr: „Dies Bild ist das Entzücken und die Verzweiflung der Maler, welche es copiren. Die Einfachheit und Wärme des Colorits, die Gewandtheit des Pinsels, die Auserlesenheit der Formen des Gesichts und der Anstand, die Cultur im Ausdruck können nicht übertroffen werden.“ Stiche von *Michel Keyl*, *Chr. Gottf. Schultze* und von *F. Schröder* (12°). — Holz, unter Glas; 1 F. 10½ Z. hoch, 1 F. 5½ Z. breit.

19.*** *Cima (Giovanni Battista) da Conegliano.* Ein *Christuskopf (en face).*

Dieses B., welches durch den Kunsthändler *Kindermann*, als ein Gemälde des *Leonardo da Vinci* (?), zur Gall. kam, ist vielleicht nur als *Studienkopf* zu einer grössern Composition zu betrachten. Wie wir bereits S. 104 unter No. 195 erwähnten, hat dieser einfach schöne Christuskopf, den *Waagen* ebenfalls: „nach Charakter und Färbung ein ausgezeichnetes Bild des *Cima da Conegliano*“ nennt, ungemeine Aehnlichkeit mit dem Kopfe des stehenden Christus dieses Künstlers (No. 195 Saal *D.*), und es muss uns Wunder nehmen, wie sich *J. Hübner* zu der befremdenden Bezeichnung „*Mailändische Schule*“ veranlasst fühlen konnte. — Holz, unter Glas; 1 F. 2 Z. hoch, 10¾ Z. breit.

392.** *Rotari (Pietro),* Graf von. — Brustbild der *heiligen Magdalene,* mit gen Himmel gerichtetem Blicke.

Ein bei den Kunstliebhabern sehr verehrtes und deshalb auch oft copirtes Bild. Wiewohl dasselbe als eines seiner im Ausdrucke gelungensten Gemälde genannt zu werden verdient, so zeigt es sich dennoch in der Auffassung und Ausführung als ein weichliches und geslecktes Werk des „*wohlgebornen und*

schwächlichen Malers", wie ihn bereits seine Zeitgenossen zu nennen pflegten. *Lanzi* ist allerdings voll seines Lobes, wiewohl er sein Colorit zu „*aschfarbig*" nennt, dagegen hat *Fiorillo* gar nicht seiner gedacht und *von Quandt* charakterisirt ihn als „*einen der schlaffsten und mattherzigsten Manieristen, die es gegeben hat.*" — Durch übertriebenes Lob, das ihm von den die Kunstkennerschaft affectirenden Höflingen der verschiedenen Höfe, die er besuchte, namentlich in Petersburg, woselbst er 1762 starb, zu Theil ward, verlockt, bildete er sich ein, wenigstens ein *Correggio* zu sein. Darüber ward er jedoch am sächsischen Hofe, und zwar vom durchaus kunstsinnigen und kunstverständigen Kurf. *Friedrich August II.*, (Könige von Polen) anders belehrt, als *R.* sein höchst manierirtes *Nachtstück* „*die Ruhe der heiligen Familie auf der Flucht*" (No. 380), das er gewissermaassen als ein Pendant zur „*heiligen Nacht*" des *Correggio* gemalt zu haben schien, in der Gall. hinter derselben aufgestellt hatte, als diese, wie mehre andere Cabinetstücke der Gall. damals noch auf einer Staffelei stand. Der König bemerkte nämlich, als er nur im Vorübergehen *Rotari's* Bild betrachtet und sich lächelnd von demselben abgewendet hatte: „*C'est bon pour le derrière du Corrège.*" — Sonach hielt ihn der König *August III.* nicht, wie ein gleichzeitiger Dichter, für den *Catull* unter den italienischen Malern, der die Grazien zur Erziehung gehabt habe. *R.* war zu *Verona* 1707 geboren, anfänglich Schüler des *Palestra* und dann des *Solimene.* — Leinw., 1 F. 7 Z. hoch, 11½ Z. breit.

Cabinet 5.

Rechts vom Fenster.

213. *Vecellio,* gen. *Tiziano da Cadore.* Skizze. *Venus,* sich in dem ihr vom *Amor* gehaltenen Spiegel rückwärts betrachtend.

Lebensgrosses Kniestück. Dieses 1741 durch *Vent. Rossi* als *Original des Tizian* für 200 Thlr. angekaufte B. war schon vor 1763 in den sogenannten Vorrath verwiesen worden, weil man es als eine werthlose Copie betrachten zu dürfen glaubte. Erst Director *Schnorr von Carolsfeld* erkannte den Werth dieser Skizze, die, wie *von Quandt* sagt, „durch die Begeisterung der ersten Conception des bildlichen Gedankens und die Lebendigkeit, mit welcher der Künstler eine grosse edle Natur auffasste, es sehr wahrscheinlich macht, dass sie ein Modellstudium des *Tizian* und von seiner eigenen Hand entworfen ist." Sie führt uns eine auf einem Ruhebette sitzende, edle Frauengestalt vor, die mit der Linken den zarten Busen bedeckt, während sie mit der Rechten die bis zu den rundlichen Hüften herabgefallene

Gewandung erfasst und sich, mit dem Haupte etwas umwendend, ihren schönen Rücken in einem ihr vom *Amor* gehaltenen Spiegel mit sichtbarem Frauenstolze beäugelt. Das nach dieser Skizze höchst wahrscheinlich ausgeführte Bild ist eines der bewundernswürdigsten Gemälde *Tizians*, das sich früher in der Sammlung der *Signori Barbarighi* zu Venedig befand, und mit mehren anderen Kunstschätzen, vom Kaiser von Russland angekauft, vor mehren Jahren in das Museum nach Petersburg kam. — In der Skizze hält nur *Amor* den Spiegel, während in der Ausführung in Petersburg nach *von Quandt* zwei Amorinnen denselben halten. — *Ticozzi* (Briefe an den Grafen *Cicognara*, 1816) versichert übrigens, dass *Tizian* die vom *Vasari* ebenfalls erwähnte *Signora Laura*, spätere Gemahlin des Herzogs *Alfonzo I.* von Este-Ferrara, deren Bild *Vasari* ausserdem als ein köstliches Werk bezeichnet, mehre Male sowohl bekleidet als auch nackend gemalt habe. *Signora Laura* war die reizende Tochter eines armen Handwerkers zu Ferrara und wegen ihrer geistigen und körperlichen Naturgaben die Geliebte des Herzogs. Er erhob sie auch endlich zu seiner Gemahlin. Nach der Vermählung veränderte der Herzog, wie es bei solchen Mésalliancen zu geschehen pflegt, ihren uns freilich unbekannt gebliebenen Familiennamen in *Eustachio* (*Ticozzi* bemerkt, mit dem Hinblicke auf die Eigenschaften, durch die sie seine Liebe zu gewinnen verstand; — *Eustachios* bedeutet nämlich *mit reichen, vollen Aehren begabt.*) — Daher führte sie auch, sowohl bei Lebzeiten ihres herzoglichen Gemahls, als auch nach dessen Tode, den Namen *Donna Laura Eustachio di Este*, und starb am 27. Juni 1573. — Ob nun zu diesem Venusbilde, sowie namentlich zu der berühmten *Venus auf dem Ruhebette* von *Tizian* (No. 209), welches Gemälde auch seltsam genug mit „*Signora Laura* und *Philipp II.* von Spanien“ (was leicht durch eine Verwechselung veranlasst sein könnte) in den alten Inventarien bezeichnet ist, und ursprünglich als *blosse Copie* betrachtet wurde, diese *Signora Laura Eustachio* als Modell gedient, ist freilich noch nicht ermittelt. Ohne Zweifel hatte jedoch *Tizian* zu beiden Compositionen, sowohl zu der ruhenden, als auch sitzenden Venus, von der diese Skizze die Urconception zu sein scheint, ein und dasselbe Modell benützt, wie aus der Aehnlichkeit beider Köpfe genügend hervorgeht. — No. 209 hatte *Pietro Guarienti*, damaliger Coinspector der Gall., zum grössten Verdrusse des alten, um die Gallerie so verdienten Inspectors *Riedel* für eine Copie erklärt. Wie mit vielen Copieen und sog. Doubletten geschah, kam es 1747 nach Warschau in das dortige königliche Palais. Der Inspector *J. A. Riedel* hatte aber eine grosse Freude, als es auf Befehl des Königs bereits 1752 wieder nach Dresden zur Gall. kam und von nun an als Original betrachtet ward. — Leinw., 4 F. 6 Z. hoch, 2 F. 15½ Z. breit.

Digitized by Google

212.*** *Copie* nach *Vicellio,* gen. *Tiziano da Cadore.* Die sich bespiegelnde Venus.

Lebensgrosses Kniestück. Diese Copie, welche in den früheren Catal. und im *Abrégé* als ein Original des *Tizian* betrachtet ward, und auch 1746 aus der Gall. zu Prag als solches zur Dresdener Gall. kam, ist der Skizze No. 213 in der Anordnung fast gleich, nur dass der Amor auf No. 213 unterhalb bekleidete Beine, sowie auch eine verschiedene Stellung hat, weshalb sie fast mehr als eine sogenannte Replica erscheint. *Von Quandt* spricht die Vermuthung aus, dass sie das Werk eines französischen Meisters sei, erklärt aber, dass sie wegen der gewandten Ausführung und der Nettigkeit einzelner Verzierungen und Stickereien, womit das Gewand geschmückt ist, gelobt zu werden verdient. Lith. von *Fr. Hanfstängl.* — Leinw., 4 F. 1 Z. hoch, 3 F. 7 Z. breit.

385.*** *Nazzari (Bartolomeo),* gen. *Bartolo di Bergamo.* Brustbild einer bejahrten Frau mit grauen, herabhängenden Haaren und einem streifigen, um den Hals geschlungenen Tuche.

Dieses charaktervolle B. bewährt den *N.* als einen vorzüglichen Charaktermaler. Er war Schüler der beiden *Trevisani* zu Venedig und Rom, sowie ferner des *Luti;* nach Anderen auch des *Ghislandi.* *N.* war geboren zu *Bergamo* 1699. Nach vielen Reisen in Italien und Deutschland liess er sich endlich zu Venedig nieder und war namentlich als Portraitmaler beliebt, während auch vorzüglich seine Charakterbilder sehr geschätzt waren, weshalb ihn die Deutschen den *Venetianer Denner* zu nennen beliebten. Er starb nach *Tassi* 1758 zu Venedig. *Algarotti* kaufte daselbst d. B. mit dem Pendant No. 384 für à 15 Stück Ducaten. — Leinw., 1 F. 9 Z. hoch, 1 F. 4½ Z. breit.

471.*** *Albano (Francesco).* Siegesfeier der Amoretten beim marmornen Standbilde des von 2 Amoretten emporgetragenen *Amor,* wegen des Raubs der *Proserpina* durch *Pluto* (Hades).

Dieses B., das aus der Gall. zu Modena 1746 kam, wird von den älteren Catal. als ein Hauptstück des *A.* und zugleich als eins der lieblichsten Gemälde, das im besten Colorit mit vorzüglicher Grazie und sehr fleissig ausgeführt ist, bezeichnet. Das *Abrégé* bemerkt ausserdem: *„Ce tableau est témoin de l'usage, que faisoit l'Albani de ses enfans comme modèles."* — Es ist auch bekannt, dass *A.* keinen Mangel an guten Modellen besass, da er bekanntlich einer *schönen Frau* und *zwölf netter Kinder* sich erfreute. — Am Meeresgestade *Siciliens* ist die Handlung. Der rechte Hintergrund zeigt den *Aetna,* während im Mittelgrunde der

Raub der *Persephone* oder *Proserpina* (über den *Claudian* ein episches Gedicht schrieb) vor sich geht. *Pluto* enteilt mit seiner Beute auf seiner goldenen Biga, und der Künstler hat noch zur genauern Bezeichnung dieses aus dem Orcus aufgetauchten Fuhrwerks den *Cerberus* am Hintertheile derselben angebracht. Die nacheilende Nymphe *Cyane* fasst nach dem einen Rade, währenddem die im linken Mittelgrunde vorher tanzenden Nymphen, unter der Anführung der *Artemis* und *Pallas*, höchst bestürzt über den Vorfall sind. Gemächlich ruht dagegen die Mitwisserin, *Venus*, rechts auf Wolken, indem sie, in der Linken *Hymens Fackel haltend*, mit der Rechten den kleinen Schelm *Amor* umfasst und herzlich küsst, und links spielen drei Amoretten mit Flöte, Tambourin und Triangel lustig auf, nach welcher Musik der Reihen der Amoretten, deren je zwei die mit einer Guirlande verknüpften Schlüssel zum *Olymp* und zum *Orkus*, sowie das Scepter des *Pluto* führen, um das Standbild des *Amor* flott tanzen. — Freiherr *von Racknitz* hat in seinem Versuche zur Beurtheilung einiger Gemälde der Gall. (Dresden 1811) S. 6 bis 12 sich ausführlich über diese Composition verbreitet, und sein Urtheil geht dahin aus, dass im ganzen B. keine ausgezeichnete Lebhaftigkeit der Farben, hingegen aber eine wohlthuende, sanfte Harmonie herrscht und hält es für eines der anmuthvollsten und lieblichsten Gemälde des Meisters. Stich von *Tanje*. — Kupfer, 2 F. 7 Z hoch, 3 F. 6 Z. breit.

384.*** *Nazzari (Bartolomeo).* Brustbild eines hochbetagten Mannes mit grauem Haupthaare.

Ein ebenso charaktervolles Gemälde als das Pendant No. 385. Der Dargestellte ist unbedingt ein Kanoniker, wofür das *schwarze Käppchen* und die um den Hals liegende Domherrn-Decoration zu sprechen scheint. Gleichfalls durch *Algarotti* für die Gall. für 15 Ducaten angekauft. — Leinw., 1 F. 9 Z. hoch, 1 F. 4½ Z. br.

475.** *Albano (Francesco).* Die *heilige Familie* im Stalle zu Bethlehem von den Hirten ehrfurchtsvoll heimgesucht.

Ein nettes, lebhaft situirtes Gemäldchen. *Joseph*, der sonst gewöhnlich sehr ernst und oft sogar grämlich von den Künstlern dargestellt ist, erscheint hier wie ein neubeglückter Familienvater sehr thätig und freundlich, indem er die Hirten nöthigt, ohne Umstände Eintritt zu nehmen, um das *Christkind* näher betrachten zu können, während über der Gruppe musicirende Engelkinder schweben. Nach dem Inventar von 1722 durch eine unbekannte Grösse *„die Lescherinn“* für die Gall. erworben. — Kupfer, 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit.

Digitized by Google

468. *Copie* nach *Tiziano* von *Flamminio Torre*, gen. *dagli Ancinelli.* *Christus* in dem Momente, als er von den Pharisäern versucht auf sein Erfordern den Zinsgroschen von ihnen dargereicht erhält. Matth. 22, 15 bis 22.

Ueber diese mit dem Originale (No. 202) aus der Gall. zu Modena 1746 zugleich gekommene werthvolle Copie, welche aber nach dem Originalcontracte zurückgeliefert werden sollte (vgl. Einl. S. 63 f.), sowie über *Torre's* Geschick zu copiren, bemerkt das *Abrégé*: „*Le Torre avoit un talent singulier de copier les tableaux. Il avoit si bien copié le rapt de Cassandre, du Guide, que le Volterrano, passant alors par Bologne, prit la copie pour l'original, pour l'avoir trouvée plus correcte, plus franche. Le comte Malvasia dit lui-même, que la copie du Tribut de Cesar, qu'il avoit faite pour le Duc de Modène, étoit même plus gracieuse & plus belle que l'original, c'est pourquoi elle a été vendue à un prix exorbitant.*" Es wird Niemand verkennen, dass es eine seltene Copie ist, aber das Original hat sie doch nicht erreicht, sie ist allein schon im Colorit von diesem wesentlich verschieden, und *Tizian's* „*Il Christo della moneta*" bleibt einzig in seiner Art. — *T.*, zu Bologna geboren und 1661 zu Modena gestorben, war Schüler von *Cavedone*, sowie später von *Guido Reni* und endlich des *Simone Cantarini*, dessen Manier er auch am Besten nachzuahmen verstand. Seine Nachahmungen und Copieen standen in hohem Ansehen. Er war Hofmaler des Herzogs *Alfonzo IV.* von Modena. Ueber seine Restauration des *San Sebastiano* von *Correggio* vgl. man S. 103. Nach *Lanzi* hielten sich deshalb seine Gemälde nicht eben gut, weil er mit Steinöl malte, was aber an dieser Copie nicht der Fall sein kann, da sie wirklich sehr gut erhalten ist. — Holz, wie das Original, 2 F. 8 Z. hoch, 2 F. br.

223. *Palma (Giacomo)*, gen. *Palma Vecchio di Serinalta.* Die drei Töchter des Meisters in schwesterlicher Umarmung (angeblich).

Halbe Figuren etwas unter Lebensgrösse. Laut ältern Inventars ward 1743 dieses B., als „*die drei Grazien*" darstellend, durch Vermittelung des Grafen *Algarotti* von der *Procuratessa Cornaro della Cà grande* um 600 Ducaten für die Gall. angekauft. Die älteren Catal. bis 1830 haben jedoch diese 3 Jungfrauen nicht näher bezeichnet. Ja, die *Demiani*'schen Catal. wollen sogar eine undeutliche Allegorie auf die *Horen* oder auf *Glaube*, *Liebe* und *Hoffnung* in dieser Composition erblicken, und erklären ganz einfach: „Drei Jungfrauen von schwesterlicher Bildung im Vordergrunde einer fruchtbaren Landschaft" etc. Erst die Catal. *Matthäi's* bezeichnen dieses B.: „*Drei Jungfrauen in schwesterlicher Bildung, die drei Töchter des Meisters*" *etc.* Der Sage nach ist die mittlere die auch durch *Tizian* bekannte Toch-

Digitized by Google

ter *Palma's*, *Violanta*, welche der Vater gleichfalls als *Venus* oder vielmehr *Here* (vgl. S. 51 f. No. 224) malte. — *Palma* war zu *Serinalta* bei *Bergamo* geboren, hat deshalb den Beinamen *Vecchio*, um ihn von seinem ebenfalls als Künstler zu seiner Zeit geachteten Neffen gleiches Namens zu unterscheiden. Einige, besonders *Lanzi*, halten ihn für einen Nachahmer des *Giorgione*, was er namentlich in seinem berühmtesten Bilde der *S. Barbara* (in der Kirche *S. Maria Formosa)* zeige. Dagegen nahm er sich unstreitig auch seinen Freund *Tizian* zum Vorbilde, und *Ridolfi* bemerkt, dass er eine gewisse Süssigkeit von ihm angenommen habe, welche namentlich den früheren Gemälden *Tizian's* eigen war. Im Farbenauftrage will jedoch *Lanzi* eine Annäherung an *Lotto*, der nach Anderen erst sein Schüler war, erkennen, dem er unstreitig in den Frauen- und Kinderköpfen vorzuziehen sein dürfte. *Zanetti's* Urtheil schliesst damit, dass die grössten Schönheiten der Werke *P.'s* Töchter von den Schönheiten anderer Meister seien, und er werde um so mehr gelobt, jemehr er sich den vortrefflichen Vorbildern annähere, die er eifrig studirte. Besonders sind Viele der Ansicht, dass er seine Tochter *Violanta* häufig als Modell benutzt, die überdies auch *Tizian's* Gunst in hohem Grade besass. Nach *Boschini* befand sich früher ein Portrait *P.'s* von ihr in der Sammlung des Florentiner *Nobile Sera*. Nach *von Quandt* (bei *Lanzi* II. S. 74.) befindet sich zu München ein Bild der *Violanta* von *Paris Bordone* und ein drittes war früher in Wien. *W. Hollar* hat ein viertes nach einer Zeichnung gestochen; ein vorzügliches Blatt. Selbst *Tizian* brachte, nach *Carlo Ridolfi (Le Maraviglie dell' arte, P. I. S. 142.)* seine geliebte *Violanta* gleichfalls in seinem *Bacchanal* an, das er für *Alfonzo I.*, Herzog von *Ferrara*, malte. Er hat sie, auf ihren Namen andeutend, mit *Violen* geschmückt und schrieb mit zarter Schrift den Namen *Tizian* hinein. Selbst zur obenerwähnten *St. Barbara* soll dem *P.* seine Tochter *Violanta* als Modell gedient haben. — Ueber das Geburts- und Todesjahr *P.'s* sind die Historiker nicht einig. *Vasari* sagt nur, dass er 48 Jahre alt geworden sei. Nach *Ridolfi* ward er 1540 geboren und starb 1588. Doch stimmt dies nicht damit überein, dass *Vasari* in seinem 1568 herausgegebenen Werke ihn bereits als gestorben annimmt. Demnach müsste er schon um 1516 geboren sein, wenn er 48 Jahre alt ward. Allein nach *Ridolfi* soll er ein Gemälde des *Tizian*, der bekanntlich 1576 starb, noch vollendet haben. Das *Abrégé* hat 1548 geboren und 1596 zu Venedig gestorben.(?) Auf alle Fälle gänzlich zu bezweifeln ist jedoch die biographische Angabe bei *Zani*, nach der er 1491 geboren und 1516 gestorben. — Eine gute Charakteristik der drei in diesem B. Dargestellten giebt uns *von Quandt* im „Begleiter": „Wir könnten diese drei Jungfrauen für Schwestern halten, denn Geschwister sind oft im Charakter sehr verschieden, aber Freundinnen mei-

Digitized by Google

stens eines Sinnes. In der Einen erkennen wir den Hochmuth des verwöhnten Glückskindes; in der Andern, welche mit dem schönen Haar der Schwester spielt und dabei vielleicht an die Flüchtigkeit des Glückes und der Zeit denkt, die den Hauptschmuck oft früh entfärbt, die Weisheit, denn das Ebenmaass der Züge ist zugleich ein unverkennbares Gepräge innerer Harmonie und Ruhe. Die Dritte möchten wir für die Klugheit halten. Sie ist die am wenigsten Schöne und, wie es scheint, vom Glücke nicht bevorzugt. Nach der Bewegung ihrer Hand könnten wir glauben, dass sie warnt, sowie auch der seitwärts gewendete Blick wohl die Forderung der Vorsicht, auch die Nebenumstände in's Auge zu fassen, andeutet." — *Mosen* dichtert dagegen von ihnen: „Er bezeichnet sie selbst als drei schwesterliche, halberblühte Rosenknospen, welche links und rechts an den beiden Seiten der Gruppe hervorblicken. Es sind zarte sommernächtige, italienische Schönheiten, sie sitzen an einer Waldhecke im Vordergrunde einer Gebirgslandschaft, die mittlere schmachtend in blauem Prachtgewande, mit den zart geöffneten spröden Lippen. Sie hält die ältere Schwester mit dem rechten Arme umschlungen, die Linke mit dem halbausgezogenen Handschuhe in den Schooss gelegt, und blickt ihre zweite Schwester im rothen Gewande, von welcher sie an den Locken gezupft und vielleicht neckend um ein Geständniss ihrer Liebe gefragt wird, mit verläugnenden Augen an. Wie diese sechs schwarzen Augen liebedürstend durch einander leuchten! In welcher süssen Fülle blühen die zarten Gestalten auf! Doch schwebt eine zarte Schwermuth auf ihnen" etc. — Restaurirt ward das B. 1839 durch Insp. *Schirmer*. Lithographie von *Franz Hanfstängl*, sowie von *Léon Noël* (Addr. *E. Arnold*). — Holz, 3 F. 1 Z. hoch, 4 F. 4 Z. breit.

467.** *Torre (Flamminio).* Die Marter der heiligen *Apollonia.*

Die Heilige erscheint an eine Säule gebunden, während vor ihr ein Henker steht, der im Begriffe ist, sie mittels einer Zange des glänzenden Schmuckes ihres jungfräulichen Mundes, der Zähne, zu berauben. Ein Engel mit dem Märtyrerkranze und dem Palmenzweige verkündet sie als Märtyrin des christlichen Glaubens. Nach der Legende ward sie endlich noch lebendig verbrannt. Als Wohnort der *A.* wird *Alexandrien* angenommen und als Jahr ihres Todes 248 nach Chr. Geb. — Das B., das mit aus Modena kam und sich in den ältesten Catal. findet, war von 1801 bis 1817 nicht in der Gall. — Holz, 1 F. 6 Z. hoch, 1 F. 2 Z. breit.

280.*** *Caliari (Paolo),* gen. *Veronese. Christus* am Kreuze im Tode, zu beiden Seiten die mit ihm den

Kreuzestod leidenden Schächer. *Magdalene,* das Kreuz umfassend.

Der Künstler hat den Augenblick erfasst, in welchem *Maria* vom Schmerze über den Tod ihres geliebten Sohnes in die Arme des *Johannes* und einer der *Marien* in Ohnmacht sinkt. Eine von No. 281 (Saal *E.* S. 72) sehr verschiedene Composition. Das seinen Meister lobende Bildchen ward 1741 aus der *Casa Grimani Calergi* in Venedig durch *Vent. Rossi* um 600 Thlr. angekauft. — Leinw., 1 F. 7½ Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit.

Dem Fenster gegenüber mit der Thüre zu Saal E.

485.*** *Barbieri (Francesco),* gen. *Guercino da Cento.* Der Evangelist *Matthäus* schreibend.

Halbfigur. Der Künstler hat mit Recht den *Matthäus*, der in sehr hohem Alter erst sein Evangelium geschrieben haben soll, als Greis dargestellt. Dieses B., das sich mit 486, 487 und 488 im Ankaufe aus der Gall. zu Modena (1746) befand, und wahrscheinlich aus der ersten Periode des Meisters stammt, stellt uns den Moment dar, in welchem der Evangelist sein Evangelium niederschreibt, während ihm sein Attribut, der Engel, das Buch hält. Die vier hier vereineten Gemälde des *G.* sind noch im Style der *Carracci* gemalt. Radirt von *Joh. Ant. Riedel* 1754. Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Leinw., 3 F. 1 Z. hoch, 2 F. 5½ Z. breit.

487.*** *Derselbe.* Der Evangelist *Lucas* als *Maler.*

Halbfigur. Der fromme, liebevolle Blick des Lucas ruht auf dem auf der Staffelei stehenden *Christusbilde* (?). Der Künstler hat in diesem gleichfalls aus seiner ersten Periode stammenden, mit breiter, kräftiger Pinselführung gemalten B. die Legende aufgefasst, nach der *Lucas*, welcher Schüler und Begleiter des *Paulus* auf mehren Reisen, sowie Verfasser des nach ihm benannten 3. Evangeliums und der Apostelgeschichte vom 13. Capitel bis zu Ende war, nicht, wie man gewöhnlich annimmt, ein *Arzt*, sondern vielmehr ein *Maler* gewesen sein soll. Bekannt ist übrigens, dass ein altes zu Rom aufbewahrtes *Christusbild* für ein Werk des *Lucas* gehalten wird. Eben so soll das erste *Marienbild* von ihm herrühren. Daher kam es auch, dass schon im hohen Mittelalter die Malerzünfte oder Schulen ihn als ihren *Schutzheiligen* verehrten, und sich selbst die berühmte Academie der Künste in Rom gleichfalls nach seinem Namen nannte. Sein Attribut ist der *Ochse* und zwar nach der Uebereinstimmung aller Kirchenväter. Die sogenannte „*Hornmesse*“ zu *Charleston* bei London am St. Lucastage, wobei die *Ochsencostüme*, sowie auch verschiedene *Hornbäckereien* prävalirten, verdankt diesem Attri-

Digitized by Google

bute des *L.* seine Entstehung. Der Künstler hat das Attribut als ein an der Wand hängendes Relief angebracht. Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Leinw., 3 F. 1 Z. hoch, 2 F. 5½ Z. breit.

486.*** *Derselbe.* Der Evangelist *Marcus,* die Schreibfeder schneidend.

Halbfigur. Innere Kraft und hohe Würde spricht sich in seinen ganzen Zügen aus. Im Hintergrunde erblickt man auf einem Tresor oder einem Stosse Bücher das Tintenfass und die Figur eines Löwen (seines Attributs), welche ein Buch hält, worauf man die Wappendevise des Freistaats *Venedig:* „*PAX. TIBI. MARCE*" liest. Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Leinw., 3 F. 1 Z. hoch, 2 F. 5½ Z. breit.

488.*** *Derselbe.* Der Evangelist *Johannes* mit der Niederschrift seines Evangeliums beschäftigt.

Halbfigur. Der Blick des *Johannes* ruht auf dem vor ihm liegenden Buche, in dem man die Anfangsworte seines Evangeliums (nach der *Vulgata)* liest: „*In principio erat verbum, et verbum erat apud deum*" (Im Anfange war das Wort etc.). Den geistigen Aufschwung dieses Evangelisten hat der Künstler damit bezeichnet, dass der *Adler*, sein Attribut, das Tintenfass, mit der Klaue deckt, gleichsam als wolle er ihn daran erinnern, dass es auch an der Zeit sei, einmal seinem Geiste die nöthige Ruhe zu gönnen. Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Leinw., 3 F. 1 Z. hoch, 2 F. 5½ Z. breit.

307.*** *Turchi (Alessandro),* gen. *l'Orbetto.* Das *Protomartyrion.* Die Steinigung des *St. Stephanus;* nach Apostelgeschichte 7, 56.

Ein weniger als malerisches Kunstwerk, wie vielmehr als eine Künstelei beachtenswerthes Stück. Sowohl der Rahmen, als das Bildfeld, das ohne alle Grundirung ist, besteht aus Achatvarietäten und das letztere aus einem Stücke geschliffener und polirter Amethystendruse. Stammt aus der Kunstkammer und ist erst seit 1801 in der Gall. — Oval; mit Einschluss des aus Bronce gefügten, achteckigen Rahmens 10 Z. hoch, 1 F. 2 Z. br.

60.*** *Caldara (Polidoro),* gen. *Caravaggio.* Ein römisches Reitergefecht. *Monochrome.*

Ein in Eisenblech hoch getriebener, runder Schild. Diese mit grosser Gewandheit in Monochromie (Grau in Grau) auf diesem Schilde ausgeführte Kriegsscene liefert uns nur im Kleinen ein Beispiel von der wahrhaft berühmt gewordenen Fertigkeit *Caldara's*, die antiken Reliefbildwerke in Fresco- oder Oelmalerei

Digitized by Google

nachzuahmen. Die Oelbilder von diesem Schüler des *Maturino* und Gehilfen des *Rafael* bei den Arbeiten im Vatican etc., wo er erst als Handlanger bei den Frescomaurern gedient hatte, sind sehr selten, da er meist in Fresco malte. In Rom (worüber *Vasari* vieles berichtet) war er namentlich im *Sgraffito* und in den monochromatischen Arbeiten sehr gesucht, welche damals vornehmlich als Zierde der Häuser sehr in Aufnahme waren, die aber selbst grösstentheils verschwunden und zum Theil nur noch in Kupferstichen von *Cherubino Alberti* und *Santo Bartoli* vorhanden sind. Bei der Plünderung Roms (1527), wobei sein Freund *Maturino* umkam (nach Anderen starb dieser an der Pest), verliess er die Stadt und ging nach Neapel, von da aber nach Messina. Hier legte er sich mehr auf die Oelmalerei, und namentlich zeichnete sich daselbst (nach *Vasari)* eine „Kreuztragung" durch treffliche Zeichnungen und schönes Colorit aus. *C.* war zu *Caravaggio* 1495 geboren und soll bei seiner Rückkehr nach Rom ermordet oder, nach *Vasari*, bereits zu Messina wegen seines hier erworbenen Geldes von seinem Diener im Schlafe erdrosselt worden sein. Dieser Schild ward von dem Maler *Siegmund Striebel* um 40 Scudi zu Rom für die Gall. angekauft. — 1 F. 9 Z. im Durchmesser.

Links vom Fenster.

243.* *Lanzani (Polidoro)*, gen. *Pol. di Venezia.* Ein *Exvoto.* Die *Madonna* mit dem *Christkinde,* das der *heil. Magdalene,* welche es liebkost, einen Kranz aufsetzen will, während ein *Mann in der Tracht der Venetianer Nobili* dem *Joseph* ein Kind darreicht, das holdlächelnd nach dem *Jesulein* blickt.

Figuren in halber Lebensgrösse. Ein Engel hebt den Vorhang, unter dem die Madonna sitzt, empor. Säulenbauten im Vordergrunde einer fernen Landschaft. Mehre Figuren erinnern uns an *Paolo Veronese.* In der ganzen Composition ist aber, sowohl hinsichtlich der Auffassung, als der Ausführung, eine grosse Verschiedenheit von dem andern, dem *P. L.* gleichfalls zugeschriebenen Bilde der Gall., dass man kaum glauben sollte, dass derselbe Künstler auch das Gemälde No. 244 im Saale *C.* (S. 711) gemalt habe. Uebrigens werden wir bei dieser Darbringung eines Kindes zugleich, wenn auch nur entfernt, an das *Meyer'sche Votivbild*, *„die Holbein'sche Madonna"* (No. 1693) erinnert, wo doch ebenfalls ausser dem Christkinde noch ein zweites Kind figurirt. Der knieende Nobile scheint der *Votifer* zu sein. Das B. ward aus der *Casa Pisani di S. Stefano* zu Venedig durch *Guarienti* für die Gall. angekauft. *Peters* im Texte zum *Hanfstängl*'schen Gall.-Werke nennt das B. *„der Schutzbefohlene"*. *L.* gehörte wahrscheinlich zu den Schülern des *Tizian*, hat ihn jedoch

Digitized by Google

bei Weitem nicht erreicht, wiewohl er ein fleissiger Maler war. Namentlich hat die Wiener Gall. mehre Gemälde von ihm aufzuweisen, von denen *Lisebetius* 4 gestochen hat. Andere stachen *F. Troyen* und *R. Sadeler.* Er starb 1565 im 60. Jahre seines Alters. Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Leinw., 4 F. 3 Z. hoch, 6 F. 3 Z. breit.

226.* *Palma (Giacomo),* gen. *P. Vecchio.* Die *heilige Familie* nebst dem kleinen *Johannes* und dessen Mutter *Elisabeth,* sowie der *heil. Katharina.*

Kniestück; Figuren unter Lebensgrösse. Ueber dieses von den älteren Catal. als ein „*Hauptstück*" des Meisters bezeichnete Gemälde lässt sich eben nicht behaupten, dass es zu Meister *P.'s* vorzüglicheren gehöre. Wenigstens findet man in dem Christkinde namentlich nicht das Anmuthige, was wir an *P.* gewöhnt sind. — Man hatte früher sogar einiges Bedenken getragen, dem *P.* dieses B. zuzuschreiben, weshalb auch *Matthäi* in seinen ersteren Catal. bemerkt: „Unbezweifelt ist dieses Gemälde von derselben Hand wie No. 73" (jetzt No. 225). *Lanzi* sagt übrigens, dass in Italien viele Madonnen meistens mit mehren Heiligen auf Leinwand gemalt und oblong, von *P.* vorhanden sind, und er bemerkt auch dazu: „Aber die gewöhnlichen Kenner, die ihren Namen nicht wissen, nennen gleich *Palma*, sobald sie ein Bild sehen, das zwischen *Giov. Bellini's* Trockenheit und *Tizians* Saftigkeit die Mitte hält, besonders wenn sie wohlgerundete und gut colorirte Gesichter, eine fleissig behandelte Landschaft, Rosenfarbe mehr auf den Kleidern als Blutfarbe sehen" etc. Diese Composition stellt *Maria*, unter einem Baume sitzend, dar, während auf der auf ihrem Schoosse ruhenden Hand das *Christkind* steht, das sich, traulich an die Wange der Mutter neigend, an sie anschmiegt. Ihr zur Seite sitzt die heilige Mutter *Elisabeth,* vor welcher der kleine *Johannes* steht, der, eine Rolle mit den Worten der *Vulgata* Joh. 1, 29.: „*Ecce Agnus Dei etc.*" haltend, auf das Christkind deutet. Vor ihnen sitzt die heilige *Katharina* und zwischen dieser und der *Maria Joseph*, der beide Hände auf ein Buch stützt. Dieses B. ward als ein Gemälde des *Tiziano* (!) um 350 Thlr. durch *Ventura Rossi* für die Gall. angekauft. — Holz, 3 F. 10½ Z. hoch, 4 F. 9½ Z. breit.

202.*⁎* *Tiziano Vecellio da Cadore.* Der sogenannte „*Zinsgroschen*". „*Il Christo della moneta.*" „*Tribut de Cesar.*"

Halbe Figuren in Lebensgrösse. Dieses schon seit mehr denn 300 Jahren als ein Hauptgemälde des Signifers der venetianischen Schule, des Meister von *Cadore*, als „*Christo della moneta*" in ganz Europa berühmte Bild erwähnt zuerst *Vasari*, und bemerkt, dass im alten Schlosse der Herzöge von *Ferrara* 1514

der Herzog *Alfonzo* ein Zimmerchen einrichten und es mit einigen Gemälden von *Dosso*, sowie auch mit einem von *Giov. Bellino* hatte ausschmücken lassen. Doch war dieser Künstler seines Alters wegen behindert, sein „Bacchanal“ zu vollenden, das aber *Tizian*, den der Herzog nach *Ferrara* berief, wo er, wie *Ridolfi* im Leben *Tizian's* erzählt, auch seine Gedanken mit *Ariosto* austauschte, vollendete, und der überdies noch zwei Pendants dazu malte. Auf einer Schrankthüre dieses Cabinets malte aber endlich *Tizian* noch *„das bewundernswürdige, herrliche Brustbild eines Christus, dem ein böser Hebräer die Münze des Kaiser zeigt.“* *„Diesen Kopf, sammt den anderen beiden Gemälden in diesem Zimmerchen,“* sagt *Vasari*, *„rühmen unsere besten Künstler als die vorzüglichsten, wohlgelungensten, welche Tizian je vollendet hat; fürwahr, sie sind auch köstlich und er verdiente deshalb vom Herzoge Alfonzo reichlichen Lohn.“* — Dieses, als eine Schrankthürfüllung dienende, schon zur Zeit des *Vasari* berühmte Bild kam nach dem Tode *Alfonzo's II.*, des letzten Herzogs von Este zu *Ferrara*, in die herzogliche Gallerie zu *Modena*, von wo aus es 1746, sammt der Copie von *Torre*, zur Dresdener Gallerie gelangte. Die Sage geht nun (welche auch *Lanzi* hat), dass *Tizian* bei dieser Arbeit, rücksichtlich der fleissigen Ausführung derselben, mit *Albrecht Dürer*, den aber *Vasari* komischer Weise *„einen Flamänder“* nennt, und von dem auch damals schon eine Tafel in die Kirche *San Bartolomeo* zu Venedig gekommen war, nachdem er 1495 und 1506 bereits selbst diese Stadt besucht hatte, wetteifern und zeigen wollte, dass sich ein Bild bis in die kleinsten Details ausführen lasse, ohne deshalb in das Trockene zu verfallen. *Lanzi* glaubt über dieses Werk sagen zu müssen: „er arbeitete es so fein, dass er auch diesen höchst genauen Künstler übertraf. Man könnte darauf die Haupt- und Handhaare, die Fleischporen, die Widerscheine der Gegenstände in den Augäpfeln zählen; und dennoch verlor es nicht; denn wo Dürers Bilder durch Uebertreibung an Werth verlieren und wieder kleinlich werden, erhebt sich dieses und wird grossartiger (Letzteres dürfte ihm wohl Niemand widersprechen). Aber in diesem Style malte er auch kein anderes Bild“ etc. — Eine Replica im Kleinen, der auch *Ticozzi* gedenkt, befindet sich in der Gall. zu *Florenz.* Uebrigens ist Italien voll von Copieen dieses B's. In *San Saverio* zu *Rimini* sah *Lanzi* ein B. ebenfalls mit *Tizian's* Namen auf der Binde des Pharisäers (was allerdings für die Originalität kein Beweis), welche nach seinem Urtheile in der That sehr schön ist und von Vielen nicht für eine Copie gehalten wird. Die Catal. *Riedel's* von 1806 u. 1812 bemerken: „Besonders aber zeichnet sich seine (Christi) rechte Hand als die schönste und natürlichste aus, welche je ein Maler gefertigt hat. An dem Unterkleide des Pharisäers, um den Saum am Halse herum, hat der Meister seinen Namen ganz ausgeschrieben.“ —

Digitized by Google

„Hier verdient vor Allem,“ erinnert *von Quandt* aus vieljähriger Erfahrung im „Begleiter“, „der Zinsgroschen von *Tizian* unsere Beachtung, dessen Ruf gewiss selbst zu den Ohren derer gedrungen ist, die sich um Kunst nicht kümmern und ihre Gleichgültigkeit damit vornehm entschuldigen, dass sie nichts davon verstehen, weil sie keine Maler sind. Es steht in diesem Bilde Christus vor uns, der mit einem ruhigen, durchdringenden Blicke dem Pharisäer antwortet: „„Gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist““ — und mit kalter Verachtung des arglistigen Fragers sich von ihm wendet, der noch heuchlerisch gekrümmt und lauernd neben dem Erhabenen steht. Diese wundervollen Züge des Christus, welche uns mit höchster Verehrung erfüllen und durch eine göttliche Schönheit fesseln, sind es nicht allein, was uns zur Bewunderung hinreisst: denn auch in den Formen und der festen Haltung der Hand, ja, in jedem Finger, mit welchem er auf das Bildniss im Gepräge der Münze hinzeigt, erkennen wir den edeln Geist, der in diesem Körper lebt. In der Darstellung des Pharisäers zeigt sich *Tizian* als tiefer Menschenkenner und grosser Physiognom; wir werden auf den ersten Blick die Niedrigkeit dieser Seele gewahr und wie die boshafte Schlauheit albern und immer so dünkelhaft ist, zu glauben, die Weisheit zu überlisten.“ — Die unbedingt in jeder Beziehung vollendete Kunst, mit welcher dieses Gemälde einfachster, aber grossartigster Composition ausgeführt, dürfte wohl schwer mit Worten zu zergliedern sein. Es ist im Grunde auch nicht nöthig, da eines Theils der Kunstkenner sie erkennt und der gefühlvolle Beschauer jedes Standes und Alters, wie man täglich zu beobachten Gelegenheit haben kann, so sehr davon ergriffen ist, ohne sich selbst in der That über das *Warum?* Rechenschaft geben zu wollen, wie eigentlich diese mit edler Zeichnung verbundene, seltene Farbenharmonie auf sein Gemüth einen mit dem Gegenstande so im Einklange gehenden Eindruck zu machen vermag. Ueberhaupt dürfte wohl Niemand so eigentlich es sich und Anderen recht klar machen, wie ein sinnlicher Eindruck, sei er nun in Farbe oder im Tone ausgeprägt, ein Gefühl weckt, hebt und aufregt, und eben so wenig, wie solches in uns zum Bewusstsein gelangt und sich endlich zum Begriffe selbst gestaltet. — Gegen die Sage, dass *Tizian* mit *Albrecht Dürer* habe in diesem ganz gegen seine sonstige Gewohnheit ausgeführten Bilde wetteifern wollen, um zu zeigen, dass auch er auf die deutsche Art der Malerei sich verstände, hat *Ernst Förster* (Briefe über Malerei S. 94 ff.) jedoch einzuwenden: „Aber für diese hatte er im benachbarten Mailand ganz andere Mitstreiter, ja, sein eigner Lehrer konnte ihn zu solchem Beginnen durch seine Werke herausgefordert haben. Eine andere Wahrheit könnte in der Anekdote liegen und wir sollten nur erst genau nach der deutschen Kunst hinübersehen und nach dem, was sie von der italienischen scheidet

Digitized by Google

und von Anfang an geschieden hat. Wir sehen letztere mit jenen starren Gestalten beginnen, in denen weder Leben noch Bewegung und nur wenige Spuren der Menschenähnlichkeit zu sehen sind. Die deutsche Kunst dagegen, mit Ausnahme der Kölnischen Schule, hat von früher Zeit her sich an das Leben, an die Wirklichkeit gehalten, und wenn die italienische, was sie schuf, selbständig bildete durch die Phantasie, so nahm die deutsche, was sie gab, aus den Händen der Natur Wir sehen diese somit als die nächste Anverwandte der venetianischen Schule. Wie weit sie aber doch davon noch entfernt war, sagt uns unter anderen Dürer in einem Briefe aus Venedig an Pirkheimer, dem er erzählt, dass man sein Ding tadele, weil es nicht antikisch Art sei. Wir finden also dort doch immer Verbindung mit der idealen Anschauungsweise der Alten, gegenüber der festen Fusses in der Wirklichkeit stehenden deutschen Kunst, dort vor allem freie und breite Zeichnung der Charaktere, hier bis in's Detail dem Leben, ja sogar, mit Bezug auf grössere Lebendigkeit, dem gemeinen Leben entlehnte Züge. Dahin konnte Tizian natürlich nie kommen, wenn er auf deutsche Art malen wollte; wohl aber von seiner Richtung ab- und nach jener einlenken. Vergleichen wir nun mehre der religiösen Darstellungen Tizian's, z. B. die Himmelfahrt der Maria in Venedig, eine andere in Verona etc, so ist bei aller schlagenden Wahrheit der Färbung und selbst bei mangelnder Feierlichkeit der Anordnung noch immer eine grosse Kluft bis zum Leben; noch immer sind es Gestalten, die der Künstler, obschon mit Hülfe seiner Naturkenntniss, frei erschuf und an welche die Wirklichkeit noch ein zweifelhaftes Recht hat. Namentlich gilt dies von den Charakteren, denen antike Anschauungsweise ihre einfachere, breitere Form gab. Man kann nun nicht ermitteln, wie weit die italienischen Kunstschriftsteller Recht haben mit der Anekdote vom Zinsgroschen; aber so viel ist augenfällig, dass dieses Bild von andern ähnlichen des Meisters grade durch die mehr der deutschen Schule eigene Individualisirung der Charaktere sich unterscheidet, ja sogar, wie jene in der Gestalt des Farisäers nahe an die Karrikatur streift (!). Dieser Christus ist nicht der Gott auf dem Throne, sondern der in Judäa lebende; kein mystisches Feuer des heiligen Geistes blitzt aus seinen Augen, sondern die Uebermacht eines klaren, uns verständlichen und schuldlosen Menschengeistes. Jeder, auch der kleinste Zug ist der Wirklichkeit anpassend und vorzüglich das Dasein kleinster Züge. Dass Tizian diess Alles erreichen konnte ohne Beziehung zur deutschen Kunst, stellt sich klar heraus, wenn wir bedenken, dass ein so dem Leben zugewandtes Auge wohl auch die Motive vollendeter Charakteristik erkennen musste; hat aber Dürer einigen Theil daran, so müssen wir uns freuen, ein Denkmal zu besitzen, das uns zeigt, was auf der Grundlage deutscher Kunst

Digitized by Google

zu erstreben ist. Jedenfalls zeigt es uns den Meister der venetianischen Schule auf einer zweiten Höhe, die kein Anderer erreicht und auf die er sich selbst nicht wieder begeben hat." — *Försters* gehörig motivirte Gründe sind allerdings sehr beachtenswerth; doch spricht die einmal nur versuchte Abweichung *Tizian's* von seinem Style mehr für, als gegen die Sage, und: „*keine Sage ohne alle historische Basis*", ist ein alter Erfahrungsatz; warum sollte daher der bei der zweiten Anwesenheit *Dürer's* in Venedig im feurigsten Mannesalter stehende *Tizian*, der damals schon ein Koryphäe italienischer Kunst war, beim Erscheinen eines Koryphäen deutscher Kunst sich nicht bei der Lebendigkeit seines Charakters und bei dem eifrigsten Streben, sich in seiner Kunst zu vervollkommnen, veranlasst gefühlt haben, einen Beweis davon abzulegen, dass er die idealere Auffassung der italienischen Kunst mit der fleissigen Naturnachahmung wirklich zu vereinigen verstehe? — Ja, man könnte fast muthmaassen, dass das B. vielleicht 7 Jahre älter sei. — *Mosen* las aus den meisterhaften Köpfen und Physiognomieen der beiden Figuren dieses einzigen Gemäldes etwa folgendes heraus, was wir, da *Mosen* wirklich sehr tief in die Specialitäten desselben eingegangen ist, dem Beschauer zur eigenen Beurtheilung nicht vorenthalten dürfen: „Wir blicken mit ängstlicher Erwartung in das klare Angesicht des Heilands, welches in dunklem, hinunterfliessendem Haupthaar schwärmerisch bleich erscheint. Es sind die edelsten Formen und Züge — und dennoch portraitartig, deshalb fast unheimlich, da wir gewöhnt sind, das Göttliche in idealer Form zu denken; hier ist es mit allen seinen Ansprüchen an das wirkliche Dasein uns menschlich nahe gerückt. Wie mild und doch streng zugleich ist dieses Antlitz! So weich auch die Lider sich auf die Augensterne senken, so liegt doch in den edlen Linien eine unnahbare Erhabenheit. In welchen einfachen, edlen Linien senkt sich die Nase von der klaren Stirne herunter. Dagegen verlängert sich die Oberlippe über das Ideale hinaus, wie wir dies bei träumerischen, zur Schwermuth geneigten Menschen gewöhnlich finden und doch ist in ihrer scharfen Zeichnung der geringste Schein des Weichlichen und Hingebenden vermieden; ebenso feingefühlt ist das gelinde Hervortreten der Unterlippe im gezügelten, aber doch möglichen Zorne über die nahe getretene Gemeinheit. Solche Gesichtszüge bergen die glühendste Leidenschaft, aber besiegt und verklärt im höchsten Vernunftleben. Hier sehen wir nicht den Jesus, welcher der Menschheit einen trägen, dumpfen Frieden, sondern das Schwert des Kampfes gebracht hat. — Eben so mächtig prägt sich in seinem Gegensatze, im Pharisäer, die gemeine, thierisch herrschende Natur aus. Wie edel sind auch hier die Gesichtszüge angelegt, aber entadelt durch den Ausdruck der Gemeinheit, von welcher sie erfüllt sind. Das hagere Gesicht ist abgemagert in wüsten Ge-

lüsten, welche sich nicht in das Tageslicht wagten; der kahlgeschorne Kopf ist mit kurzen Borstenhaaren besetzt, welche in der Sünde grau geworden sind. Drängt sich die obere Stirne auch wie zu einem Gedankengehäuse gewölbt hervor, doch fällt sie schwach herab, kneift sich bei der Nasenwurzel ein und tritt in einem garstigen Wulst wieder hervor, als wolle sie die Schaam über die verlorne Menschenwürde übertrotzen. Die Nase steht frech wie ein Habichtsschnabel hervor und scheint den eingekniffenen Mund zu belauern, welcher sich hinter röthlichem Haargebüsche verbirgt. Die Trotzgeschwulst der Stirne drückt zugleich die Augenbrauen so tief herunter, dass sich darunter das Auge wie eine Katze mit dem falschen Blicke verbergen kann. Verschmitzte Runzeln liegen neugierig um die Augen geringelt wie giftige Schlängelchen, und fast läuft der tiefe Einschnitt vom innern Augenwinkel herunter und zusammen mit der Schlangenlinie, welche unter dem Nasenflügel einsetzt und sich um den unheimlichen Mund krümmt. Zur idealen Gemeinheit und Niedertracht in diesem Gesichte gehört noch das rohe brutale Ohr, welches der darin hängende funkelnde Rubin noch gemeiner erscheinen lässt." — *Tizian* stammte aus einer der angesehensten Familien der 7 Gemeinden von *Cadore* auf der Grenze von Friaul, und war 1477 zu *Pieve,* dem Hauptorte, geboren. Sein Vater *Gregorio Vecellio* übergab ihn dem gelehrten *Gio. Batt. Egnazio* zum Unterrichte in den Humanioren. Doch nur zu bald zeigte sich in *T.* die vorherrschende Neigung zu der bildenden Kunst. Sein erster Meister war *Sebastiano Zuccati*, der jedoch baldigst für *T's.* Bestrebungen nicht mehr ausreichte, weshalb ihn der Vater nach Venedig zu *Giov. Bellino* in die Lehre gab. Doch baldigst stand *T.* schon als selbstschaffender Künstler da. In wie fern man ihn mit Recht einen Nachahmer seines Mitschülers und Nebenbuhlers, des *Giorgione*, nennen darf, ist schwer zu erörtern. Wiewohl nicht zu leugnen ist, dass *Giorgione* eine neue Aera der venetianischen Kunst begann, so können wir doch nicht mit *Vasari* annehmen, dass *Tizian* sein Schüler war. *Tizian's* Werke, namentlich der Erzengel Raphael mit dem Tobias, in der *Sagrestia* zu *S. Marziale*, beweisen vielmehr, dass er vom geistreichen Nachahmer sich schnellstens zum selbständigen Meister erhoben hatte. *Mengs* will *T.* allerdings nicht unter die guten Zeichner zählen, hält ihn sogar für einen Maler von gewöhnlichem Geschmacke, der fern von der alten Behandlung war, obschon er darin glücklich gewesen sein würde, hätte er sich auf dieselbe befleissigt, weil er die Natur studirt hatte. Rücksichtlich dieses Urtheils bemerkt *von Quandt:* „der Himmel mag Mengsen dies Urtheil vergeben und ihn nicht Gleiches mit Gleichem vergelten. Indessen ist es eben ein Beweis des falschen Ideals, welches Mengs wie eine Brille trug." *Vasari* erzählt wohl, dass, als einst *Michel Angelo*

Tizian's „Danae" gesehen, ausgerufen: „es sei Schade, dass man nicht gleich Anfangs in Venedig gut zeichnen lerne und nicht bessere Studien mache, doch gefalle ihm *Tizian's* Manier und Colorit sehr wohl." Uebrigens soll *Michel Angelo* schlüsslich sich noch dahin ausgesprochen haben: „Wenn dem *Tizian* Kunst und Zeichnung eben so als die Natur bei Nachahmung des Lebens unterstützten, so könnte nicht mehr und Nichts besseres geleistet werden, da sein Geist vorzüglich und seine Manier ungemein reizend und feurig sei." Selbst *Tintoretto* als Nebenbuhler ist wirklich gerecht gegen *Tizian*, indem er bemerkt, dass dieser Einiges ausgeführt, das nicht besser sein, Anderes dagegen, das wohl besser gezeichnet sein könne. — Den grössten Ruf hatte *T.* als Portraitmaler, wodurch er aber auch an die grössten Höfe damaliger Zeit, ja sogar nach Madrid und Wien geführt ward. In seinen historischen Gemälden findet sich namentlich der Einfluss der Antike und selbst in seinen vortrefflichsten Kirchenbildern begegnen uns Köpfe und sogar ganze Figuren aus plastischen Kunstwerken der besten Zeit Griechenlands und Roms, die er zum Theil in Originalen, zum Theil aber auch nur in Gypsabgüssen studirt hatte. — Sein Charakter war liebenswürdig; er war namentlich Freund der Geselligkeit, und sein Haus und Gartenpalais waren die Vereinigungspunkte für Künstler, Kunstfreunde und Gelehrte. Auch liebte er das schöne Geschlecht; vorzüglich soll *Violanta*, die Tochter *Palma's*, eine seiner Angebetenen gewesen sein. Als eine Schwäche seines Charakters wird übrigens ein hoher Grad von *Kunstneid* genannt, der allerdings nicht, wie bei Anderen, ein *Brodneid* zu sein pflegte. Uebrigens besass er ein treffliches Naturell, in Folge dessen er über 100 Jahre alt geworden sein würde, hätte ihn nicht im 99. Jahre die in Venedig 1576 grassirende Pest mit hinweggerafft. — Im Berichte *von Quandt's* über die Restaurationen des *Palmaroli* auf der Dresdener Gall. (Artistisches Notizenblatt 1827 No. 4) steht bemerkt (nach *Le Maraviglie dell' arte, Overo le vite degl' illustri pittori Veneti et dello* Stato *etc. dal Caval. Carlo Ridolfi etc. Venetia 1648. T. I. S. 149)*, dass die Aufgabe zu diesem Bilde der Herzog *Alfonzo* zu *Ferrara* wählte. Der kaiserliche Gesandte am Hofe des Herzogs, welcher seinen Landsmann *Dürer* über Alles schätzte, bekannte seine Meinung, dass *Dürer* der grösste Künstler sei, durch dieses Bild widerlegt. — Das *Conversat.-Lex. für bildende Kunst* spricht sich über die von *Palmaroli* ausgeführte Restauration sehr zweideutig aus. Es heisst daselbst: „Leider hat dieses Bild, in's Besondere der Kopf des Christus, bereits an Kraft und Wirkung der Farben eingebüsst, und scheint durch die Restauration noch weicher geworden zu sein. Am wohlerhaltensten ist die Nebenfigur, auch die Hand des Christus." — Stiche sind von *Domenico Picchinuti*, von *Moritz Steinla*, ein Hauptblatt, das 29. im Gall.-

Digitized by Google

Werke Tom. III., sowie von *Fried. Knolle* (Addr. *Ernst Arnold)* 9¼ Z. hoch, 7¼ Z., von *J. Scherz* und *W. Witthöft*. Das *Convers. at.-Lex. für bild. Kunst* sagt von dem Stiche *Knolle's*: „Das Streben des letzten Stechers ist mit Verschmähung aller anderweitigen Effecte, nur dahin gerichtet gewesen, die Nachbildung so treu als möglich dem Gemälde in seinem jetzigen Zustande anzuschliessen, was ihm auch in sehr hohem Grade gelungen ist. Die Technik, Linienmanier in verschiedenen Weisen und Abstufungen, ist überall den Gegenständen entsprechend und rein und meisterhaft." — Treffliche Lithographie von *Franz Hanfstängl*. - Unter Glas. Holz, 2 F. 8 Z. hoch, 2 F. breit.

225. *Palma (Giacomo)*, gen. *il Vecchio*. Rechts die *Madonna* mit dem sich an sie herzinniglich anschmiegenden *Christkinde*, vor ihr erscheint die heilige *Katharina* und *Johannes der Täufer*.

Halbe Figuren etwas unter Lebensgrösse. Die *Madonna* erscheint allerdings in dieser Composition zu einfach und aller himmlischen Hoheit entkleidet. Das *Christkind* ist unbedingt eine liebliche Erscheinung. Die *Katharina* mit sanften, niedergeschlagenen Blicken wird durch ihr Attribut, ein Fragment des Marterrades, das sie führt, erkenntlich, und *Johannes*, mit der Agnus-Dei-Fahne und eine der *Madonna* dargereichte Schriftrolle haltend und lesend, erscheint in die Diphthera gekleidet und erinnert uns an *Tizian* in No. 203 (Saal *E.* S. 69), den *Palma* so gern nachahmte. „Wir können," sagt *von Quandt*, „diesem Bilde unsern Beifall wegen der seligen Stimmung, in welche es den Beschauer setzt, nicht versagen, obwohl die vielen Uncorrectheiten störend sind." — Es ist auch in der That grade dieses Bild eines der Gemälde des *P.*, welches ungemein vielen Anklang findet, weshalb es schon häufig copirt worden ist, und das *Conv.-Lex. f. bild. Kunst* bemerkt nach *Mosen* wohl mit Recht darüber: „lauter feingebildete Gesichter, die anzuschauen man nicht müde wird." — Uebrigens phantasirt *Mosen*: „Johannes der Täufer hat, wie ein junger Dichter, mit hingebender Verbeugung, ihr einen beschriebenen Papierstreifen überreicht. Sie liest darauf das schöne Sonnet (doch gewiss nicht schöner, als die von einem neuern Malerdichter), welches er auf die zarten Lippen ihres Erstgebornen gedichtet hat. Fast schelmisch und verschämt steht zwischen Beiden Katharina mit niedergeschlagenen Augen." — Die Legende kennt bekanntlich *sechszehn heilige Katharinen*. Die hier Dargestellte stammte aus einem vornehmen Geschlechte *Alexandriens*. Sie wagte es, dem Kaiser *Maxentius* deshalb Vorwürfe zu machen, dass er so viel unschuldiges Christenblut vergossen hatte. Alle, die der Kaiser wegen ihrer Rückkehr zum Heidenthume ihr in das Gefängniss sendete, wurden von ihr bekehrt, und selbst des Kaisers Gemahlin, *Faustina*, soll von ihr dem

Digitized by Google

Christenglauben zugewendet worden sein. Da sie statt den Göttern zu opfern lieber den Tod wählte, so sollte sie auf das *Zackenrad* gebunden und mit ihm gemartert werden, doch ein Blitz aus heiterer Luft zerschmetterte dasselbe, worauf sie mit dem Schwerte hingerichtet ward. Das B. ward 1741 durch *Guarienti* aus der *Casa Pisani di S. Stephano* nebst No. 237, 239 u 244 um 353 Zecchinen für die Gall. angekauft. Stich von *Moritz Steinla* (Addr. *E. Arnold*). Lithographie von *Fr. Hanfstängl*. — Holz, 2 F. 5 Z. hoch, 3 F. 6 Z. breit.

222.*** *Derselbe.* Mutter *Maria* mit dem *Christkindlein* auf dem Schoosse, welches sich liebkosend zum kleinen *Johannes* hinneigt. Neben ihr *Joseph* mit einem Buche, während zur andern Seite die heil. *Katharina,* in einem Buche lesend, sitzt.

Das *Abrégé* und die früheren Catal. haben das B. als ein späteres Gemälde des *Tizian* aufgeführt. Das *Abrégé* sagt: „*Ce tableau, qui peut-être a été peint dans son dernier tems, n'est point comparable aux autres ouvrages de ce prince du coloris.*“ In den *Demiani*'schen Catal. wird es vermisst; erst *Matthäi* hat es unter „*Palma.*“ Es ward durch *Leplat* angekauft und 1827 von *Palmaroli* und *Renner* restaurirt. Lithographie von *Fr. Hanfstängl.* — Holz, 2 F. 8½ Z. hoch, 3 F. 9 Z. breit.

Cabinet 6.

Rechts vom Fenster:

184 und 185.** *Panini* oder *Pannini (Giovanni Paolo).* Italienische Architecturstücke mit reicher Staffage.

Das erstere stellt eine römische Halle mit kannelirtem Säulenwerke dar; ausser anderer netter Staffage ein halbnackter Mann, der einen Hund lockt etc. Das zweite mit Bauten in mehr mittelalterlichem Style scheint das Entrée zu einem Arsenale zu sein; denn Kanonen und andere Waffen befinden sich aufgestellt in der Halle, in welcher ein Mann Holz trägt und ein anderer an einem Boote zimmert. — *Panini* geb. 1691 zu *Piacenza* und gest. zu *Rom* 1764 (nach Anderen 1745), war ein Schüler des *Ben. Lutti.* Er war nicht allein gut in der Perspective, sondern wird noch weit mehr wegen seiner anmuthigen Behandlung der Landschaft und lebhafter Figuren gerühmt, wiewohl letztere oft zu hoch im Verhältnisse zur Architectur sind. „Es ist zu beklagen,“ bemerkt *von Quandt* (bei *Lanzi* II. S. 340), „dass *P.* in die Architecturmalerei so dunkelbraune Schatten einführte, wie damals in der Historienmalerei Mode geworden war.“ — „*P.*'s frühere Arbeiten

Digitized by Google

sind von diesem Fehler freier, als seine späteren." Das *Abrégé* dagegen bemerkt von seinen Architecturbildern *„peints avec une belle couleur, dans le goût du Ghisolfo, & enrichis de figures disposées en belles attitudes & mouvantes."* — Beide auf Leinw., 4 F. 10 Z. hoch, 3 F. 6 Z. breit.

506.** *Franceschini (Marco Antonio).* Die in einen Baum verwandelte Blutschänderin *Myrrha* wird durch die *Artemis* vom *Adonis* entbunden.

Dieses B. kam durch *de Brays* um 2000 Livres 1742 als ein Werk des *Carlo Cignani* aus der Sammlung des Prinzen *Carignan* von Paris. Es gelangte aber erst um 1830 zur Gall. und ward von *Matthäi* in den ersteren Catal. unter *„Albano"* geführt, in den letzteren dagegen unter *„Franceschini"*. Wahrscheinlich fand man das Bild anfänglich nicht decent genug, da eines Theils der Künstler die Gestalt der *Myrrha* als wirkliche Metamorphose gezeichnet und überdies einer Nymphe gestattet hat, im Beisein der *Diana* und des *Apollo* auf den Geburtsort des *Adonis* hin zu zeigen. *Guercino* hat dasselbe Sujet behandelt (vgl. No. 482 Saal *F.* S. 31 f.). Stich von *J. P. Pichler*. Ausserdem scheint *Jos. Stöber* diese Composition einem seiner Kupferstiche zum Grunde gelegt zu haben. Uebrigens lässt er den Thränenstrom der *Myrrha* durch eine Nymphe in einer Schaale auffangen. — Kupfer, 1 F. 8½ Z. hoch, 2 F. 5½ Z. breit.

422.** *Carracci (Ludovico).* Der von Leiden und Schmerzen niedergebeugte *Christus* mit der Dornenkrone wird von einem Engel aufrecht erhalten.

Halbe Figuren in Lebensgrösse. Kam als Gemälde des *Annibale Carracci* von Modena. In den ältesten Catal. und im *Abrégé* ebenfalls unter *Annibale C.* — Letzteres bemerkt: *„Il faut avouer qu'il n'est pas possible de représenter un corps avec plus de vérité, ni un sujet, dont la composition est si simple, avec plus d'énergie."* Erst die Catal. 1806 ff. haben es unter *Ludovico C.* Er war 1555 als der Sohn eines Fleischers zu Bologna geb. und starb daselbst 1619; Schüler des *Prospero Fontana*. Bekanntlich wollte *Tintoretto* ihm abreden, die Laufbahn der Kunst zu betreten. Doch dies reizte erst seinen Eifer, und in seinen Gemälden ist oft das Feuer des *Tintoretto*, der Farbenreiz des *Tizian* und die Anmuth des *Correggio* erstrebt. In den Verkürzungen zeigt er grosse Kühnheit. Er war der Vetter des *Annibale* und *Agostino C.* — Holz, 3 F. hoch, 3 F. 6½ Z. breit.

540.** *Biscaino (Bartolomeo).* Die Beschneidung *Jesu* (Lucas 2, 21.).

Diese allerdings gegen das Ceremoniell des Mosaismus bedeutend fehlende Composition lässt die Beschneidung im Tempel

Digitized by Google

unter Anwesenheit des Hohenpriesters, der noch dazu eine bischöfliche Mitra trägt, vor sich gehen, während diese doch gewöhnlich im Hause der Eltern des Kindes nur im Beisein von wenigen Zeugen und zwar ganz einfach rituell von dem dazu bestellten *Mohel* (Beschneider) stets vollzogen ward. Das B. kam als „*Luca Giordano*" durch den Kunsthändler Kindermann zur Gall.; ist eigentlich Pendant zu No. 539 (Cab. 2 S. 231). — Leinw., 2 F. 11½ Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit.

296. Schule des *Paolo Caliari,* gen. *Veronese.* Die auf Befehl des Kaisers *Maxentius* vollzogene Enthauptung der heiligen *Katharina* zu *Alexandrien.*

Die Heilige knieet auf einer zwei Stufen erhöhten Estrade mit zum Himmel gewendetem Blicke, während über ihr zwei Engel mit Krone und Palme des Märtyrerthums schweben. Ein Mohr neben ihr hält eine Krone, weil sie eine Fürstentochter gewesen sein soll. Einer der Kriegsknechte entblösst ihr den Hals, während ein anderer mit entblösstem Schwerte im Vordergrunde zum tödlichen Streiche bereit steht. Zuschauer zu Fusse und zu Pferde Das B. ward 1743 durch *de Brays* aus der Samml. des Prinzen *Carignan* zu Paris für die Gall. um 4000 Livres als ein *Original* des *Paolo V.* angekauft; kommt jedoch in den Catalogen vor 1830 nicht vor. — Leinw., 3 F. 3½ Z. hoch, 2 F. 11 Z. breit.

446. *Reni (Guido).* Der trinkende *Bacchusknabe.*

Diese sonnige, heitere, die Lachmuskeln jedes Unbefangenen reizende Bildchen zeigt uns den mit einer Weinranke bekränzten, vollsäftigen *Bacchus* als Knaben, während er knieend gegen eine Weinkuffe gestützt mit vollen Zügen eine mit Rothweine gefüllte Flasche leert und zugleich denselben physisch destillirt wieder zur Erde ergiesst. Grade dieser so folgerechte Act der Natur, den selbst *Rembrandt,* beim „*Ganymed*" als eine Folge der Angst anzubringen, sich nicht scheute, hat das übertriebene Schaamgefühl beleidigt, weshalb auch eine Frevlerhand am 9. März 1858 diese Quelle durch einen Schnitt in das Bild versiegen machen wollte; ward jedoch vom Inspector *Schirmer* hergestellt. Das *Abrégé* bemerkt: „*Ce petit tableau est d'un fini & d'une propreté qui convient au sujet & que demande un tableau de cabinet.*" — „Ueberaus humoristisch," sagt *von Quandt*, „ist die Darstellung des Bacchus und dieser kleine Weinschlauch oder vielmehr Trichter ist mit einer meisterhaften Leichtigkeit und Zartheit gemalt." Wunderbar ist, dass *Mosen* bei diesem launigen Bildchen so ganz gefühl- und witzlos vorüberging und er in ihm weiter nichts bemerkte, als dass der Wein aus dem Fasse in die vorgesetzte Schaale „sprüht;" der Bacchus selbst war dem Dichter zu unästhetisch. — Stich von *Jos. Camerata* für das Gall.-Werk. Das

Digitized by Google

B. kam aus Modena 1746 zur Gall. — Leinw., 2 F. 6½ Z. hoch, 1 F. 11¼ Z. breit.

258.** *da Ponte (Leandro)*, gen. *Bassano*. Die durch *Jesus* bewirkte Heilung eines Blinden (Lucas 19, 35 ff. Marcus 8, 22 u. 10, 46 ff.).

Welche wunderbare Heilung eines Blinden, ob die bei *Jericho* oder die zu *Bethsaida*, der Künstler bei seiner Composition im Auge gehabt hat, ist allerdings nicht genau zu bestimmen. Die Jünger und das Volk stehen in einiger Entfernung; daher wahrscheinlich die vor *Bethsaida*. Das B. ward durch *Vent. Rossi* zu Venedig angekauft. — Leinw., 2 F. 5 Z. hoch, 3 F. 1 Z. breit.

Dem Fenster gegenüber; von der Linken zur Rechten.

180, 181, 182 u. 183. *Roberti (Domenico)* — angeblich. — Ruinen römischer Bauwerke. (Pendants: blosse architectonische *Compositionen* mit Staffage, aber keine *Veduten.)*

Das erste B. zeigt verschiedene Ueberreste von Prachtgebäuden und Tempelbauten; in einer Nische, im Mittelgrunde steht auf einem Piedestal die colossale Statue des *Jupiter (tonans)*, während man auf dem zweiten gleichfalls destruirte Gebäude römischer Architectur, sowie die erhöhte Bildsäule des *Herkules* und auf den beiden letzteren ähnliche Ruinen von Tempeln und anderen Bauwerken, sowie auf No. 183 auch das Standbild der *Flora* erblickt. In den älteren Catal. fehlend, erst von *Matthäi*, anfänglich unter „Unbekannter italienischer Meister, angeblich *Locatelli*“, endlich aber unter „*Roberti*“, aufgeführt. — *Roberti*, der zu Rom 1690 geboren ward, ist nicht mit *Hubert Robert*, dem geschickten Architecturmaler zu Paris, der 1808 im 75. Jahre starb, zu verwechseln; eben so wenig mit *Giov. Roberdi*, sowie mit *Cesare Roberti* von *Biturgio* (um 1596). — Einige sind der Ansicht, dass diese Bildchen eher dem *Ottavio Viviani* von Brescia zuzuschreiben wären. Diese B. wurden durch den alten würdigen Oberhofmeister, Grafen *von Wackerbarth-Salmour*, für den König *August III.* acquirirt. — Leinw., 2 F. 4½ Z. hoch, 1 F. 9 Z. breit.

172 u. 173.*** *Viviani (Ottavio)*. (?) Freie Compositionen von antiken Bauwerken römischer Architectur.

Auf No. 172 im Vordergrunde ein von gewundenen, cannelirten Säulen hochstrebender Corridor, im Mittelgrunde Vorhalle des „*Pantheon*“ zu Rom und auf No. 173 im Hintergrunde eine Ansicht des *Capitols*, dagegen im Mittelgrunde ein dem

„*Arcus Septimii Severi*“ ähnlicher Triumphbogen und im Vordergrunde Säulen mit Gebälke vom *Tempel* des *Jupiter tonans.* Die Staffagen und einige der Basreliefs sollen nach *Matthäi* von *Nicolaus Poussin* (?) gemalt sein. Sämmtliche Catal. bis auf *J. Hübner* haben diese Architecturstücke dem *Ottavio Viviani* unbedenklich zugeschrieben. Dahingegen bemerkt *Lanzi* (Uebersetzung *von Quandt's* 1. S. 493 vgl. S. 498): „für Sammlungen malte in der Römischen Akademie *Viviano Codagora*, welcher die Trümmern des alten Roms und auch eigens erfundene Ansichten malte. Die Figuren malte ihm *Cerquozzi*, *Miel* und Andere in Rom; von Allen war er mit *Gargiuoli* von Neapel zufrieden. *Viviano* ist gleichsam der *Vitruv* dieser Malerclasse. Er war genau in der Linienperspective, und folgte dem antiken Geschmack. Seinem Marmor gab er eine Farbe, wie ihn die Zeit giebt und zwar in einem starken Tone. Was seine Bilder minder schätzbar macht, ist einige Härte und der allzu starke Gebrauch des Schwarzen, woran man ihn von vielen Anderen unterscheiden kann, und was sie mit der Zeit auch ganz dunkel und unbrauchbar macht. Die meisten Kunstliebhaber kennen ihn nicht; sie nennen ihn gewöhnlich *Viviani* und scheinen ihn mit *Ottavio Viviani* aus *Brescia* zu verwechseln, welchen die Künstlerverzeichnisse erwähnen der auch Perspectivmaler, aber in anderer Art und anderm Style war.“ Beide B. kamen durch *Vent. Rossi* 1741 aus Venedig. — a) Leinw., 6 F. 4 Z. hoch, 8 F. 1 Z. br. b) Leinw., 4 F. 4 Z. hoch, 6 F. br.

177 u. 176.** *Paltronieri (Pietro),* gen. *Mirandolese dalle prospettive.* Architecturstücke (scheinbar nicht *Veduten,* sondern *Compositionen).*

a) Tempel-Halle mit oberer Beleuchtung, in dessen Mittelgrunde das Standbild der *Flora* steht, seitwärts mehre Staffagen, unter anderen ein Zeichner, und im Vordergrunde ein Fahnenträger, sowie ein sitzender Krieger mit Stoss-Tartsche *(targa).* b) Im Hintergrunde Gebäude im lombardischen Style, scheinbar eine Kaufhalle, dagegen links im Vordergrunde, der durch einen Bogen abgeschlossen wird, eine *Schmiede* im vollen Feuer. Mehrfache Staffage. An einer Füllung der mittlern Mauer befindet sich auf beiden eine scheinbare Inschrift, in deren obern Zeile jedoch die lateinischen Versal-Buchstaben *N. D. E. D. L. O. E.* und *N. D. F. D. T. L. U. E.* hervorstechend sind. Beide Bilder sind 1741 für 200 Thaler durch *Ventura Rossi* zu Venedig angekauft. *Paltronieri*, der den Namen *Mirandolese* von seiner Vaterstadt *Mirandola*, wo er 1733 geb. war, und wegen seiner Studien in der Perspective den Zunamen „*dalle prospettive*“ führte, war Schüler des *G. F. Cassana* und ein Nachahmer des *M. A. Chiarini.* Er lebte längere Zeit in Rom, meist aber zu Bologna, wo er auch, nach *Crespi*, 3. Juli 1741 starb. Die Figu-

Digitized by Google

ren in seinen Bildern sind meist von den *Bolognesen Graziani* gemalt. Uebrigens ist er nicht, wie *Lanzi* bemerkt, mit dem Zeitgenossen *Perracini*, der ebenfalls „*der Mirandolese*" hiess, zu verwechseln. — Der Ton seines Colorits hat meist einen röthlichen Schein. — Leinw., 3 F. 4 Z. hoch, 2 F. 9½ Z. br.

Links vom Fenster:

186 u. 187.** *Crivelli (Angiol. Maria)*, gen. *Crivillone* (angeblich). Ueberreste römischer Bauten mit rund laufenden Gewölben.

a) In Ronde gewölbte Ruinen, durch deren Oeffnung man ferne Landschaft sieht, wahrscheinlich ein römisches *Columbarium.* Nach den älteren Catal. sind die Staffagen von „*Alessandrino*" gemalt. b) Zum Theil offene, zum Theil gewölbte altrömische Rudera, in welchen, wie nur zu häufig in Italien vorkommt, Wohnungen zur Seite eingebaut zu sein scheinen, wenigstens zeigt es die Staffage. Vornehmlich sieht man Zimmerleute, welche Pfosten mit der Schrotsäge trennen und einen andern, welcher hobelt. Beide B. sind durch *von Kaiserling* 1741 zur Gall gelangt. Im Ganzen ist sehr wenig von *C.* bekannt. Nur so viel ist gewiss, dass er zu Mailand lebte, wo man ihn zum Unterschiede von seinem Sohne, *Jacopo*, der vornehmlich Fische und Vögel gut malte, und deshalb einen Ruf hatte, *il Crivellone* nannte. *Orlandi* rühmt ihn als Figurenmaler. Er starb um 1730. Das *Abrégé* hat ihn übrigens mit seinem Sohne verwechselt, obschon die Taufnamen richtig angegeben sind. — Leinw., 3 F. 9 Z. hoch, 4 F. 7 Z. breit.

494.** *Barbieri (Francesco)*, gen. *Guercino da Cento.* Die *heilige Magdalene,* eingedenk der Leiden ihres gekreuzigten Freundes.

Die Heilige betrachtet die vor ihr liegende *Dornenkrone*, sowie den leinenen Schurz des am Kreuze verschiedenen Christus mit der tiefsten Wehmuth. Dieses mehrfach getadelte B., das nach *Matthäi* aus der letzten Zeit des Künstlers stammen soll, kam als „*unbekanntes Original*" durch *Leplat*, und zwar mit der richtigen Bezeichnung „*heilige Magdalene*" zur Gall. Der Catal. des *Guarienti* führt dasselbe unter „*Cremonesa da Ferrara*" (*Guiseppe Caletti*, gen. *il Cremonese*, geb. zu *Ferrara* um 1600, gest. um 1660), der ein ziemlicher Nachahmer des *Dosso* und *Titian* war und der sogar, wie *Lanzi* erzählt, seinen Nachahmungen die sogenannte *Patina*, oder einen Firniss, wodurch sie alten Bildern glichen und zugleich an Harmonie gewannen, zu geben verstand. Die Catal. *Matthäi's* führen zuerst das B. wieder auf, nachdem es, dem Vorrath entnommen, 1827 von *Palmaroli* restaurirt worden

Digitized by Google

war, und zwar unter der seltsamen Bezeichnung „*die heilige Veronika mit dem Schweisstuch und der Dornenkrone in den Händen*", welcher Erklärung auch *Jul. Hübner* gefolgt ist, doch gewiss, ohne sich das Gemälde mit eigenen Augen betrachtet zu haben, weil wir doch meinen sollten, dass *H.* in dieser *Magdalene* keine *Veronica* erkannt haben würde. — Leinw., 2 F. 7 Z. hoch, 2 F. 3 Z. breit.

503. *Cignani (Carlo).* Der als Sklave nach Aegypten verkaufte *Joseph* entwindet sich der unkeuschen Umarmung der Gemahlin seines Herrn, *Pete-Phre (Potiphar),* Obristen der Leibwache des *Pharao.* 1. Moses 39, 12. — (Octogon.)

Halbe Figuren. Dieses durch *Guarienti* aus der *Casa Contarini* zu Venedig um 600 Zecchinen für die Gall. angekaufte B., was übrigens durch *Palmaroli's* und *Renner's* Restauration gewonnen hatte, ist stets ein Lieblingsbild des kunstliebenden Publikums gewesen, obgleich es keineswegs das vorzüglichste Gemälde *C.'s* ist. Die Catal. 1806, 1812 bemerken über diese höchst einfache Composition: „Noch nie ist es einem andern Künstler gelungen, diese Geschichte edler und doch ausdrucksvoll darzustellen, als es hier in diesem beschränkten Raume geschehen ist. Der Edelmuth des schönen Jünglings sowohl, als das empfindungsvolle Verlangen des reizenden Weibes zeigen sich im höchsten Grade, jedoch mit weiser Einschränkung." — „Wegen der Berühmtheit, welche folgendes Bild sich erworben hat," erinnert *von Quandt*, „muss ein Tugendmuster nothwendig aufgeführt werden; denn wer könnte daran zweifeln, dass *Cignani* einen moralischen Zweck durch die Darstellung der Versuchung des keuschen Josephs zu erreichen suchte. Es war ihm mit diesem B. nicht genug, er wiederholte diesen Gegenstand in ganzen und lebensgrossen Figuren. — Ein Hauptbild des Museums zu Copenhagen. Es verdient bemerkt zu werden, auf was für mannichfaltige Weise diese Aufgabe von verschiedenen Künstlern gelöst wurde; denn so hat z. B. Lucas von Leyden in einem Kupferstiche Frau Potiphar zurückschreckend hässlich abgebildet, wodurch er wohl die Tugend Josephs nicht schmälern, sondern die Abscheulichkeit der Verführung veranschaulichen wollte." — In einer Note zu *Lanzi* (a. a. O. III. 150) nennt übrigens *von Quandt* das Bild „*verzeichnet und schlecht colorirt*", worin wir ihm nicht widersprechen möchten. *Lucas von Leyden* dürfte ausserdem eben nicht mit Unrecht das Weib Potiphars hässlich dargestellt haben, da in der betreffenden Stelle wohl Joseph als *schön* geschildert wird, von dem Weibe aber nicht gesagt ist, dass sie reizend war, obschon an andern Stellen des alten Testaments selten die Schilderung der körperlichen Schönheit der

Digitized by Google

Frauen, besonders bei Liebeshändeln, vergessen ward. Uebrigens ist es seltsam, dass *Pete-Phre,* der ausdrücklich סָרִיס d. h. *Verschnittener* genannt wird, wie überhaupt zu den höchsten Stellen, zu Ministern und Hofleuten, in den meisten alten orientalischen Monarchieen nur *Eunuchen* gelangten, eine Frau haben konnte. — Allerdings brauchen die Bücher des A. T. das Wort *Saris* für Jeden, der bei einem Herrscher Beamteter, gleichviel ob Minister oder Anführer der Leibwache (zugleich Oberstscharfrichter und Oberststockmeister), oder, wie z. B. 1. Moses 40, 2, der Mundschänke und Mundbäcker, Hofbeamteter war. Das Kleid, das Joseph in den Händen des Weibes zurückliess, hebräisch בֶּגֶד und ägyptisch „*Hbos*" genannt, war der grosse Umwurf aus einem Stücke wollenen Zeuges bestehend, der von dem Gürtel zum Theil mit gehalten und gewöhnlich nur in der bequemsten Häuslichkeit abgelegt wurde; diente überdies den Orientalen zu gleicher Zeit als Bettdecke, weshalb auch das Weib ein so grosses Gewicht auf das Zurückbehalten dieses Kleidungsstückes, als *Corpus delicti*, legte. — *Carlo Cignani* begann zu Ende des 17. Jahrh. mit *L. Pasinelli* eigentlich eine neue Periode der bologneser Schule. Als die Carraccisten und Guercinisten fast ausgestorben waren, stand endlich *C.* allein in vollem Ansehen seiner Meisterschaft da. Er ward anfänglich durch *Giov. Batt. Cairo* unterrichtet, kam aber dann in *Albano's* Schule, wurde aber daselbst nicht wie andere Schüler desselben zum Manieristen gebildet. Um sich auszubilden, besuchte er fast alle grössere Städte Ober- und Mittel Italiens und hinterliess an vielen Orten Kunstwerke. Nach seiner Rückkehr nach Bologna entschied er sich für *Annibale Carracci's* Gründlichkeit und *Correggio's* Anmuth, und scheint Letzterm sogar vor *Rafael* den Vorzug gegeben zu haben. Dass die „*Flucht des Joseph*" ein Lieblingssujet von *C* war, geht daraus hervor, dass er dasselbe auch noch für die Grafen *Bighini* in Imola ausführte. Uebrigens war, wie *Lanzi* bemerkt, *C.* selten selbst mit seinen Leistungen zufrieden. Er war 1618 zu Bologna aus einer angesehenen Familie geboren und starb daselbst 1619. Nachdem er zu *Livorno, Parma, Forli* etc. mehrfache Aufträge besorgt, ward er als Director der Clementinischen Akademie zu Bologna bestallt. Der Kurfürst von der Pfalz achtete ihn ebenfalls hoch. Wegen seiner mannichfachen Verdienste um die Kunst ward *C.* endlich sogar zum Ritter und Grafen erhoben. Auch *C.'s* Sohn, *Felix,* und dessen Sohn, *Paolo,* waren Künstler von einigem Rufe. — *C.'s* Farbengebung zeichnet sich namentlich durch grosse Kraft aus, die er überdies keineswegs durch Schattenmasse bewirkte, und seine Beleuchtung zeigt sich im richtigen Wechselverhältnisse zu den Schatten. — Dieses B. ist übrigens leider das einzige, was die Gall. von diesem anerkannten Meister besitzt. Stiche von *Jacob Frey*, *Joh.*

Digitized by Google

Jos. Freidhoff. Lithogr. von *Franz Hanfstängl* und von *Leon Noël* (Wunder). — Leinw., 3 F. 6 Z. im Durchmesser des Achtecks.

463.** *Spada (Lionello),* gen. *la Scimia.* Der zur Geisselung entblösste und an die Stäupsäule gefesselte *Christus* mit der Dornenkrone.

Halbe Figur in Lebensgrösse. In diesem aus der herzogl. Gall. zu Modena stammenden B. zeigt sich *Sp.* als ein Nachahmer des *Amerighi,* gen. *Caravaggio.* Sein Colorit ist gewöhnlich feurig, doch in der Zeichnung ist er öfter tadelnswerth. Besonders sind seine Köpfe ausdrucksvoll, aber freilich nicht durchgängig edel. *Sp.*, von ganz niedriger Herkunft (1576 zu Bologna geboren und gestorben 17. Mai 1622 zu Parma in sehr dürftigen Umständen) hatte sich vom Farbenreiber der *Carracci,* besonders unter *Baglione's* Leitung, zum selbständigen Maler ausgebildet. *Guido Reni's* Witzreden feuerten ihn namentlich an, von seinen anfänglichen Nachahmungen der *Carracci*, sowie *Guercino's* abzustehen und sich in einem originellen, kräftigern Style auszubilden, weshalb er zu *Caravaggio* nach Malta ging. Wegen seiner Nachahmung dieses Meisters hatte er von seinen Kunstgenossen den Beinamen „*la scimia*“ (d. h. Affe, Nachäffer) erhalten. Sein Nebenbuhler *Aless. Tiarini* stand ihm in der Kraft des Colorits nach, während er ihn allerdings in der Zeichnung und Composition übertraf. Die Gall. besitzt 3 Gemälde von ihm. — Leinw., 2 F. 10 Z. hoch, 2 F. breit.

568.* *Solimene (Francesco),* gen. *l'Abbate Ciccio.* Die von Trauer erfüllte Mutter *Maria. Mater dolorosa.* —

Kniestück. Mit gefaltenen Händen und gen Himmel gerichtetem Blicke steht die schmerzensreiche Mutter vor uns, über ihr schweben zwei Engelkinder. *Sol.* war zu *Nocera de' Pagani di Angelo* 4. Oct. 1657 geboren, ward zuerst von seinem Vater *Angelo,* dann von *Massimo* gebildet, und kam endlich in die Schule des *Francesco di Maria* nach Neapel. Er war später mehr Nachahmer des *Guido Reni, Maratta,* sowie besonders auch des *Cortona*, *Preti* und *Lanfranco.* Anfänglich war er ein guter Zeichner, sowie leidlicher Colorist, dessen Farbe jedoch nicht immer wahr ist. Allein er verfiel endlich bei der Nachahmung des *Giordano* noch in eine oberflächliche Manier. In den Köpfen verfolgte er meist den Styl des *Guido.* Er starb den 5. April 1747 zu Neapel *S.* hat sich eigentlich als fruchtbarer Künstler in allen Zweigen der Malerei versucht und zum Theil auch bewährt. Ausserdem legte er grosse Neigung zur Dichtkunst an den Tag, und namentlich hatte er für das *Sonnet* (wie *J. Hübner)* die grösste Vorliebe. — Die Gall. ist wirklich reich an

Digitized by Google

Werken dieses Calabresen. Stich von *Fried. Müller*. — Leinw., 1 F. 10½ Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit.

436. *Schule der Carracci.* Ankunft der *drei Marien* bei dem Grabe *Jesu* am Ostermorgen (Joh. 20, 1 ff.).

Eigenthümliche Composition. *Maria Magdalene* schreitet mit der Salbenbüchse voran. Ein Engel sitzt auf der Zarge der Tumba, die aber von keiner Felsengrotte umfangen ist. Als ein B. des *Annibale Carracci* (!) vom Kunsthändler *Kindermann* angekauft. — Leinw., 1 F. 4 Z. hoch, 1 F. 2½ Z. breit.

520. *** *Viani (Domenico Maria).* Die *Venus* mit dem *schönen Rücken.*

Die *Venus* ruhet, vorwärts liegend und den entblössten schönen Rücken zeigend, unter einem rothen Vorhange, welchen Cupido zurückschlägt, indem der vordere Theil des zarten Körpers in den Flaum eines blauen Kissens eingesunken und der untere Theil mittels einer Decke verhüllt ist. Sie wendet den reizenden Kopf mit dem ein süsses Wohlbehagen verrathenden Augenpaare gegen den Beschauer. Amor, welcher mit dem Bogen und gefülltem Köcher bewaffnet ist, sitzt ihr zur Linken auf dem Rande der Lagerstätte. — Die zarteste, wahrste Carnation ergiesst sich über den enthüllten Theil des Körpers der *Venus*, und man muss zugestehen, dass *V.* Fleisch zu malen verstand. Unser *von Quandt* ist gleichfalls damit einverstanden, denn er gesteht: „Unwiderstehlich zieht hier den Blick ein Rücken auf sich, von so zarter Carnation wie diese einer weissen Rose, und wollten wir fliehen, so fesseln uns zwei Augen, welche schlau über die Schultern sich nach uns umsehen. Die Künstler werden besonders die feine Nüancirung der Tinten und die Gewandheit des Pinsels bewundern.“ — Der *Amor* ist weniger gewandt, ja sogar kleinlich in der Ausführung. — *Viani*, den *Matthäi*, sowie diesem nachschreibend, *J. Hübner* blos unter dem Taufnamen „Maria“ kennt, war 1668 (nach *Zanetti* 1670) zu *Bologna* geboren, war seines Vaters, *Giovanni V.*, der neben *Cignani* eine eigene Malerschule daselbst hatte, Schüler, studirte die *Carracci*, sowie die vorzüglichern Venetianer Künstler, und starb 1711 zu *Pistoja*. Das *Abrégé* und die früheren Catal. kennen dagegen seine beiden Taufnamen, durch die er sich namentlich von den um 1582 zu *Cremona* lebenden Künstler *Antonio Maria V.* unterscheidet. Vater und Sohn werden beide als schon gleichzeitig anerkannte Maler genannt. *Giuseppe Guidalotti Franchini*, welcher des Sohnes Leben beschrieb *(Bologna 1716)* giebt diesem den Vorzug vor dem Vater, womit jedoch *Lanzi* nicht ganz einverstanden ist, welcher dessen Zeichnung und Colorit nicht loben mag, ihn aber „*einen kräftigen guercinischen Vortrag*“ zugesteht. Als vorzüglichstes Bild von ihm nennt *Fiorillo* „den Jupiter und die Ceres“

Digitized by Google

(auf Kupfer) in der *Casa Ratta* zu Bologna. — Kupfer, 1 F. hoch, 1 F. 3½ Z. breit.

164.* *Caïro (Francesco).* Die auf einem Ruhebette knieende *Venus.*

Dieses namentlich durch die grünlichen Schatten der übrigens nicht unzarten Carnation (die jedoch erst später durch die vom Bleioxyd bewirkte Zersetzung der Lasuren hervorgerufen sein könnten) wirklich benachtheiligte und nicht zu den vorzüglichern des Meisters gehörende Bild gelangte durch *Vent. Rossi* 1741 zur Gall. Wirklich unschön ist übrigens der auf dem Rande des Ruhebettes sitzende *Amor*, welcher die *Lyra* spielt. Die ganze Composition scheint uns ausserdem etwas unklar zu sein: denn die männliche Figur von bräunlichem Teint, mit einem Bogen, welcher die *Venus* einen Pfeil zu reichen scheint, verrätht doch unbedingt durch die *Hornansätze des Kopfes* einen jungen Faun. Sollte sie vielleicht den *jungen Olympos*, Schüler des *Marsyas (Hygin 165)*, darstellen? — Doch wie kommt dieser zur Venus? — Dass man aber nicht den *Apollo* darin erkennen darf, wie die früheren Catal. und das *Abrégé* gethan, bedarf wohl keiner Widerlegung. Die Nudität der übrigens *sehr verschämten Venus*, hat am 9. März 1858 die Frevlerhand eines von falscher Schaam Erfüllten zu einer Verletzung des B.'s verleitet. — *Cairo* ward etwa 1598 zu *Varese* im mailänder Gebiete geboren und starb zu *Mailand* 1674. Er war einer der vorzüglichsten Schüler des *Cavaliere Pietro Francesco Mazzuchelli da Marrazzone*, den er wohl in der Zeichnung, aber keineswegs im Colorit übertraf. *C* hat eigentlich drei Kunstperioden durchlaufen; die erste ist durch die Nachahmung seines Meisters im Feuer und in der Stärke des Colorits, jedoch bei Uncorrectheit der Zeichnung, die zweite durch die in Rom erlangte Correctheit und Anmuth bei weniger Gluth in der Färbung, und die dritte ist endlich durch die Nachahmung des *Tiziano* und *Paolo Veronese* bezeichnet Am Meisten beschäftigte ihn der Herzog *Victor Amadeus* von *Savoyen*, der ihn auch zum St. Moritz-Ritter erhob. — Kupfer, 1 F. 5 Z. hoch, 11½ Z. breit.

305.** *Ridolfi (Claudio)*, gen. *Claudio Veronese.* Die der Jungfrau *Maria* gewordene Verkündigung durch den Engel *Raphael.*

Dieses von dem Kunsthändler *Kindermann* angekaufte Bild fand ursprünglich in der 1708 eingerichteten königlichen Hofkapelle am Taschenberge seine Aufstellung. Als diese nach der Einweihung der katholischen Hofkirche, am 29. Juni 1751, aufgehoben ward, kam dasselbe zur Gallerie, und findet sich in den Catal. von 1765 an verzeichnet. *Claud. R.*, der nicht mit den Vicenzaer *Carlo R.* und eben so wenig mit dem Florentiner

Digitized by Google

Michele di R. (gen. *Ghirlandajo)* und *Piero di R.* zu verwechseln ist, war zu *Verona* 1560 geboren (deshalb auch *Claudio Veronese* genannt) und starb, 84 Jahre alt, 1644. Er war ein Schüler des *Dario Pozzo* und *Freder. Baroccio*, dessen Köpfe er besonders imitirte. Später ward er *Paolo Veronese's* Schüler, lebte, nachdem er sich in Urbino verheirathet und daselbst eine Zeitlang eine Schule gehabt, aus der *Cialdieri* hervorging, in *Corinaldo*, und zeichnete sich daselbst als trefflicher Colorist, gewandter Zeichner und verständiger Componist, sowie guter Techniker aus. Das *Abrégé* verwechselt *Cl. R.* mit *Carlo Ridolfi*, dem Verfasser der „*Maraviglie dell' arte*", welche Sammlung von Künstler-Biographieen es unbedenklich dem *Claudio R.* zuschreibt. — Leinw., 2 F. 6 Z. hoch, 2 F. breit.

NB. Mit diesem Cabinete schliesst die Serie der kleinern Gemälde der *italienischen Schulen.*

Cabinet 7.

Bemerkung: Wir betreten jetzt das Cabinet, in welchem uns die leider nicht umfassende Serie der vorzüglicheren kleineren Gemälde der französischen Schule begegnet.

Rechts vom Fenster:

620. *** *Poussin (Nicolas).* Der in sein von einer Quelle wiedergegebenes Spiegelbild verliebte *Narcissus.* —

Der spätere Natur-Mythos vom *Narcissus* (Betäubender), welcher nach *Ovidius (Metamorph. III. 342)* der Sohn des Flussgottes *Cephissus* (des Dunklen) und der *Liriopa*, der Lilienäugigen (bei Eustathius *Lirioessa*, Nachtblume,) war, wird auf dreifache Weise erzählt. Der Künstler ist höchst einfach dem *Ovid* gefolgt. Der thebaische Seher Tiresias stellte der Mutter das Prognostikon, *dass ihr Sohn sehr alt werden würde, wenn er sich nicht selbst kennen lernte. Narciss* war schön und in ihn, den einsam wandelnden Jüngling, verliebte sich die Nymphe *Echo*; er aber blieb ungerührt. In Folge des Grams der Liebe verging *Echo*, so dass endlich Nichts als die *Stimme* von ihr übrig blieb. Da erflehte sie die Rache der Götter auf das Haupt des Gefühllosen. Als er nun einst aus einer Quelle trank, erblickte er sein eigenes Bild, und verliebte sich in dasselbe. Im stillen Harme würde er nun gleichfalls völlig vergangen sein, wenn sich die Götter nicht seiner erbarmt und ihn in eine am Ufer der Quelle stehende Narcisse verwandelt hätten. Die Verwandlung oder vielmehr das Residuum der *Echo* hat der Künstler durch ein Felsenbild angedeutet, und das Bedauernswürdige der Lage des Narcissus spricht sich in der stillen Theilnahme zweier bei ihm sitzenden Nymphen aus. — *Niclas Poussin*, der als der „*Rafae*

der Franzosen" gewöhnlich bezeichnet wird, war zu *Andely* in der Normandie 1595 geboren. Anfangs Schüler des *Quintin Varin* ward er später in den Schulen *Noël Jourenet's*, *Ferd. Elle's* und *L'Allemand's* zu Paris ausgebildet. Die Gemälde *Rafael's* und *Giulio Romano's* erweckten in ihm zuerst den Wunsch, Italien besuchen zu können. Doch seine Armuth hinderte es so lange, bis er im Jahre 1624 sich eine kleine Summe dazu erspart hatte. In der Hoffnung auf die Unterstützung des Ritters *Marino* in Rom, den er in Paris kennen gelernt, ging er nach Rom und begann hier, obgleich ihn die erhoffte Gönnerschaft wenig nützte, mit Eifer sein Studium. Erst nach der Rückkehr des Kardinals *Fr. Barberini* begann für *P.* eine erfreulichere Zeit, während dem er auch die Bekanntschaft des Ritters *Cassiano del Pozzo*, für den er die bekannten sieben Sacramente malte, gemacht hatte. Sein Ruf als Künstler erster Classe war mittlerweile auch nach Paris gelangt, und *Richelieu* ward die Veranlassung, dass Ludwig XIII. *P.* 1639 an den Hof berief. Von 1640 an sicherte ihm sogar der König einen Jahrgehalt von 3000 Livres und ertheilte ihm den Titel als Hofmaler. Doch sein Bleiben in Paris, an dem zu wenig ächt kunstsinnigen Hofe *Ludwig's XIII.* war nur von äusserst kurzer Dauer. Namentlich waren es die Verfolgungen von Seiten *Vouet's* und seiner Anhänger, welche ihm sehr bald den Aufenthalt in Paris verleideten. Er nahm zuerst zu Ende des Jahres 1640 nur Urlaub und ging, um einige Angelegenheiten zu ordnen, nach Rom zurück. Die mannichfachen Veränderungen jedoch, die der Tod des Königs und *Richelieu's*, sowie der Weggang *de Noyer's* an dem französischen Hofe hervorbrachten, hielten ihn endlich ganz wieder in Rom zurück, wo er geachtet und geehrt bis zu seinem Tode, im Jahre 1665, blieb. Uebrigens bezog er bis zu seinem Tode den Gehalt von Paris. Er war, genau genommen, kein grossartiger Historienmaler, malte seine Figuren selten über 18 Zolle, meistens nur 8—12 Zoll hoch. In der Landschaft war er Meister. In ihr zeigt er meist groteske italienische Reminiscenzen im Mittelgrunde, wobei ihm sein Studium der antiken Kunst- und Bauwerke mächtig zur Seite stand, als auch einen grossartigen Gebirgshintergrund mit weiter Ferne. *Passeri* stellt sein Talent für die Landschaft hoch und bemerkt, dass er nächst *Giorgione* und *Tizian* der Erste gewesen, welcher auch das *Laubwerk* technich unterschieden habe. Wiewohl *P.* sich *Rafael* in der Anordnung und Bewegung seiner Gestalten, *Leonardo da Vinci* aber, dessen Werk *„über die Malerei"* er sogar illustrirte, in der nüchternen, besonnenen Composition und *Tizian* im Colorit zum Muster nahm, dabei aber doch einen neuen Styl, „in dem er," wie *Lanzi* sagt, „gleichsam Gesetzgeber ist," sich bildete, so ist er doch unbedingt in vielen seiner Werke, wie *von Quandt* bei *Lanzi* bemerkt, *„studirt und kalt."* Diejenigen seiner Gemälde, welche er zwischen den Jahren 1624 bis

Digitized by Google

1630 vollendete, haben bei Weitem mehr *Wärme*, weil er damals noch nicht zum gelehrten Nachahmer der steinernen Werke der klassischen Kunst sich ausgebildet hatte. Trotzdem bleibt er der erste Künstler der Franzosen, die allerdings erst zu Ende des 17. Jahrh. die Verdienste ihres Landsmannes würdigen lernten. *Bellori* ward sein Biograph. Die Gall. besitzt 11 Gemälde von ihm. Dieses B. ward 1725 durch *Leplat* angekauft. — Leinw., 2 F. 7½ Z. hoch, 3 Z. 6 Z. breit.

615. *** *Derselbe.* Vater *Noah* bringt dem *Jehova* Dankopfer, nachdem er mit der „Arche" *(Theba)* auf dem Berge *Arararath* (Dschebel el Kurud) gelandet ist (1. Moses 8, 4 ff.).

In diesem B. zeigt *P.* seinen grossen Hang zur Benutzung seiner im Vereine mit *François du Quesnoy*, dem unter dem Namen „*Francesco Fiamengo*" bekannten Brüssler Bildhauer, gemachten Studien an antiken Kunst- und Bildwerken. Deshalb bemerkt auch *Matthäi* in seinen ersteren Catal.: „der reich verzierte Altar und Candelaber, die vergoldeten Gefässe befremden für jenes patriarchalische Zeitalter und geben der einen Hälfte des Gemäldes einen der andern widersprechenden Charakter." — Wir sehen *Noah*, der, nachdem er mit seiner Familie aus der Arche gestiegen ist und auf dem abgetrockneten Lande, das schon wieder vegetabilisches Leben zeigt, in das Thal weiter herabgestiegen, sich nach Vers 20 einen Altar erbaut und zum Opfer angeschickt hat. Im Hintergrunde erblicken wir auf der Höhe des Berges noch die Arche, die eben ihres übrigen Inhaltes entlediget wird, und am Himmel hat Jehova sein Gnadenzeichen, den Regenbogen, ausgespannt. — Leinw., 2 F. 5½ Z. hoch, 4 F. 10 Z. breit.

621. *** *Derselbe.* Allegorie. Die *Macht* des *Bacchus* ist grösser, als die des *Amor.* (?) Eine hold entschlafene Quell-Nymphe, umgeben von *Amor* und *Cupido,* sowie von zwei neugierig lauschenden Hirten. — (Eine schweigende Idylle.)

Dieses Bild, das durch *Leplat* 1725 angekauft ward, ist in den älteren Catal. sehr prosaisch als „nackende Nymphe schläft" etc. und im *Abrégé*: „*Une Nymphe toute nue, dormant près d'un arbre, derrière lequel deux hommes qui la regardent*" bezeichnet. *Demiani* erklärt dagegen diese harmonische Composition, in der jedoch *P.* zeigt, dass er Episoden liebt, durch: „In einer Landschaft liegt, auf bemooster Erhöhung, Venus schlafend auf einem weissen Gewande, zu ihren Füssen Amor mit Pfeil und Bogen. Hinter dem Hügel belauschen ein paar Hirten die schlummernde Göttin. Im Hintergrunde eine weidende Heerde Schafe mit

Digitized by Google

ihrem Hüther." Dagegen schreibt *von Quandt* *„die schlafende Bacchantin"* und bemerkt: „Poussin lässt uns die Bacchantin in dem wunderbaren Zustande erblicken, der Schlaf genannt wird und uns in's grösste Staunen setzen würde, wenn wir ihn nicht wiederkehrend an jedem lebenden Wesen wahrnähmen, der ein Sich-Selbst-Vergessen ist, der eine Weihe und Heiligkeit über das verbreitet, was mit dem Weltall auf selige Augenblicke verschmolz, so dass auch Rohe sich scheuen, die Ruhe eines Schlummernden zu stören." — „Die schöne jugendliche Schläferin ist einer Knospe zu vergleichen, in deren sanft schwellenden Formen das tief geheimnissvolle Naturleben bildend waltet, es athmet der Busen, es schlagen die Pulse, aber auch das Bewusstsein ist in eine Wonne des Daseins aufgelöst und die Seele ganz zur Plasticität des Organismus geworden." — „Das linke Bein und der linke Arm sind im Schlafe vom Lager herabgesunken, sie folgten einer allgemeinen Naturkraft; denn die motorischen Nerven hielten sie nicht willkührlich zurück, dem Gesetz der Schwere zu gehorchen, und Poussin lässt uns auf bewundernswürdige Weise tief in das geheimnissvolle Wesen des Schlafes blicken, es ist hier der Wille der Natur, in welchen der Wille des Individuum versank." — Schlüsslich lässt *von Quandt* noch seinen Humor bemerken: „So ist denn immer das Werk eines grossen Künstlers zugleich Bild und Philosophem und dieses Gemälde würde sich in der That zur Vignette für Dr. Schoppenhauers Werk: „„der Wille in der Natur"" trefflich eignen." — Wir möchten weder eine *„Venus"* noch eine *„Bacchantin"* in dieser schlanken Weiblichkeit erkennen. Als *„Venus"* scheint sie uns nicht *ideal* genug und als *„Bacchantin"* zu wenig materiell und strotzend von der Fülle des durch den gewohnten Wein durchglühten Gliederbaues zu sein. Sie scheint uns vielmehr eine von Wasser und Ambrosia genährte *Nymphe* zu sein, und zwar eine ächte *Naïs*: denn unter ihrem bemoosten Lager, das mit dem weissen zur Verhüllung ihrer Reize eigentlich bestimmten Schleiertuche überdeckt ist, quillt ein rieselnder Brunnen hervor. Sie ist wahrscheinlich eine der glücklichen *Najaden*, welche, wie *Homer* im 3. Hymnos auf die Venus (v. 256 ff.) erwähnt, vom *Silen* heimgesucht ward und dabei den von ihm schlau gespendeten Inhalt des neben ihr umgestürzt liegenden Weinkrugs mittels der dabei stehenden Schaale geleert hat; auch sind noch einige Trauben übrig geblieben, deren Saft es nicht weiter bedurfte, um sie in diese seelige Stimmung zu versetzen. Ihr zur Rechten steht *Amor*, indem er den letzten Pfeil seinem neben der Ruhenden liegenden Köcher entnimmt, den er Einem der beiden lauschenden Hirten mit trockenem Gaume, die, wie *von Quandt* meint, schwerlich zu naturphilosophischen Betrachtungen aufgelegt sein dürften, zugedacht zu haben scheint, während links im Vordergrunde der extreme Bursche *Cupido* mit

dem rothglühenden Flügelpaare zwei Pfeile haltend, und das bekränzte Haupt nach der in Folge des süssen Weines ihrer nicht mehr mächtigen *Naïs* hingewendet und mit der ausgestreckten Rechten andeuten mag: *Dich hat des Bacchus Gabe schon so willenlos gemacht, dass es der Pfeile des Amors nicht erst bedarf, dich in meine Macht zu geben.* — Uebrigens müssen wir es jedem Beschauer überlassen, bei dieser Composition eine Deutung zu wählen, welche er will. — Ein Stich ist uns nicht bekannt; doch haben *Chateau*, *Poilly* und *Claudine Stella* nach *P.* gestochen. Das B. ist durch *Leplat* 1725 zur Gall. gekommen. — Leinw., 2 F. 7½ Z. hoch, 3 F. 6 Z. breit.

678.* *Dathan (Johann Georg).* Allegorie auf die am 7. Jan. 1747 durch den Herzog *von Richelieu* für den *Dauphin Ludwig* von Frankreich geschehene Bewerbung um die Prinzessin *Maria Josepha,* dritte Tochter des Kurfürsten *Friedrich August II.* von Sachsen (als König von Polen *August III.).*

Dieses Bildchen kam erst nach 1830 zur Gall., nachdem es sich früher im königlichen Schlosse befunden. *Matthäi* hat es zuerst und zwar mit „*Georg Dathan 1748*" bezeichnet aufgeführt. Wir erblicken die Prinzessin *Marie Josephe* mit einem Friedens-Herolds-Stabe *(Caducëus)* in der Rechten, auf einem Throne sitzend, während vor ihr an den Stufen desselben die *Huldigung* (als Repoussoir) kniet, sowie ihr seitwärts zur Rechten, in voller Beleuchtung, *Hymen* mit der Fackel stehet und im Mittelgrunde auf einem monumentalen Postamente der *Friedensgenius*, als Statue, in sitzender Stellung ein Medaillon mit dem Relief-Portrait des Dauphins erscheint. Uebrigens dienen gleichsam als Guirlanden zur Umrankung dreier Genien, sowie Hymens etc. die Ordensketten der älteren französichen Ritter-Orden, namentlich des *Ordre de Notre-Dame de Chardon* oder des sogenannten *Bourbon-Ordens* und hauptsächlich des *Lilien-Ordens.* — *Marie Josephe* war 4. Nov. 1731 in Dresden geboren, ward daselbst am 10. Jan. 1747 durch Procuration vermählt und das Beilager am 9. Febr. zu Versailles vollzogen. Als zweite Gemahlin des Dauphin, welcher 20. Dec. 1760, ohne auf den französischen Königsthron gelangt zu sein, das Zeitliche segnete, hat sie mit diesem mehre Kinder erzeugt. Sie war namentlich die Mutter des unglücklichen Königs *Ludwigs XVI.* und folgte, unsers Wissens, baldigst ihrem Gemahl am 13. März 1767. — *D.* war 1730 zu *Mannheim* geboren, gehörte nicht, wie *Matthäi* und *Hübner* wollen, der französischen Schule an, war eigentlich ein Nachahmer der *Mieris* und starb nach 1750. — Holz, 2 F. 1½ Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit.

Digitized by Google

631.** *Dughet (Caspar)*, gen. *Poussin*. Im Mittelgrunde einer weiten italienischen Landschaft eine von Bauten besetzte Thalwand mit Sturzbach.

Auf dem mit Gras, Gestrippe und verschiedenem Strauchwerke bedeckten Vordergrunde, auf welchem sich eine Baumgruppe mit hohen Stämmen erhebt, ruhen zwei männliche Figuren, während auf der mehr im Mittelgrunde sich emporhebenden Thalwand mit thaleinwärts fallendem Bache eine unbedeutende Ortschaft sich zeigt und hinter derselben in schöner Abwechselung zum Theil mit Holzung bewachsene, zum Theil bebaute Höhen sich ausbreiten, bietet der Hintergrund auf eine theilweise abgeflachte Ferne, welche durch in bläulichen Duft gehüllte Gebirge begrenzt ist, die Aussicht dar. — *D.* ward als Sohn des *Jaques Dughet* zu Rom 1613 geboren. Er war der Schüler und ausserdem, als Bruder der *Anna Maria*, Gemahlin des *Nicolas Poussin*, der Schwager dieses berühmten Meisters, weshalb man ihn auch mehr unter diesem, als unter seinem Familiennamen kannte. Seine Landschaften, welche jedoch meistens nicht Veduten, sondern grösstentheils Compositionen aus der Umgebung *Roms*, namentlich aus der Gegend von *Tivoli*, *Frascati*, *Albano etc.* sind, lenkten schon gleichzeitig die Aufmerksamkeit der Kenner auf sich. Bei seiner Leidenschaft für Jagd und Fischerei hatte sich sein Talent als Landschafter erst recht eigentlich ausgebildet. Besonders grossartig sind seine Wolkenbildungen und seine gewandte Technik, mittels der mannichfaltigsten Wirkungen der Beleuchtung, namentlich die vielen Malern völlig fremde Benutzung der Wolkenschatten den Reiz der Landschaft zu erhöhen, und durch Andeutungen von Wind oder Regen eine seltsame Bewegung in dieselbe hineinzubringen, sowie endlich durch Darstellung von Gewittersturm derselben eine wahrhafte Groteske zu verleihen. Auch achtete *D.* nach dem Beispiele seines Schwagers *N. Poussin* schon mit Verstande auf die Sonderung der Arten des Baumschlags, aber trotzdem wirft man ihm nicht mit Unrecht vor, dass er, hinsichtlich des Colorits, welches namentlich bei den Baumgruppirungen überhaupt zu sehr in's Grünliche zu fallen pflegt, sein niederes Gesträuch und höheres Buschwerk allzu einförmig gestaltete. Zuweilen sind seine Compositionen wirkliche historische Landschaften, indem er als Staffage Darstellungen aus der Geschichte oder Mythologie wählte. *Lanzi* sagt: „Was nur das Tusculaner, oder Tiburtiner Gebiet, und Rom selbst Reizendes hat, wo, nach *Martial*, die Natur alles anderwärts zerstreute Schöne sammelte, alles bildete dieser Künstler ab." *D.* starb 1675 zu Rom. Das *Abrégé* hat nur 2 Gemälde *D.'s* aufgeführt; von 1806 bis 1830 war sogar nur dieses B. aufgestellt. Die Gall. besitzt überdies keines der grossartigern Landschaftsbilder von diesem nächst *Claude Lorrain* und *Salvator*

Digitized by Google

Rosa hochgefeierten Meisters der Landschaftsmalerei. *J. Hübner* scheint die Originalität des Bildes zu bezweifeln. Das B. ward 1827 von *Palmaroli* restaurirt. — Leinw., 2 F. hoch, 3 F. 1½ Z. breit.

645.* *Courtois (Guillaume)*, gen. *le Bourguignon.* Das unterbrochene Opfer Abrahams (1. Moses 22, 10.).

Der Künstler hat hier den Moment dargestellt, wo der Engel *Abrahams* rechten Arm, mit welchem er das gezückte Opfermesser emporhält, erfasst. Den *Widder* erblicken wir allerdings sehr unklar hinter einem Baumstumpfe rechts verborgen, den *Esel* dagegen in grösster Nähe an einem Baume links angebunden, während vor ihm *Isaak* gefesselt sitzt und neben diesem die Opferschüssel auf dem Opfersteine steht. *G. C.* war als der Sohn des unbedeutenden Malers *Jean C.* zu *St. Hippolyte* in der *Franche-Comté* 1622 (*Fiorillo* und *Abrégé* 1628) geboren, war der Bruder des bekannten Schlachtenmalers, *Jacques Courtois*, und Schüler des *Pietro da Cortona* zu Rom. Er zeichnete correcter, als sein Bruder *Jacques*, der aber mehr Geist und Feuer in seinen Compositionen entfaltete. *Guil. C.* hat öfter seinem Bruder *Jacques* bei den grösseren Figuren seiner Schlachtstücke Hilfe geleistet. Er starb zu Rom 1679. Den Beinamen *Bourguignon*, d. h. Burgunder, führen deshalb diese beiden Brüder, weil sie aus der gebirgigen *Bourgogne* (Burgund) stammten. Die Gall. besitzt kein zweites B. dieses Meisters und dieses ward bereits durch *Leplat*, doch als ein Gemälde des *Salvator Rosa* angekauft. — Leinw., 2 F. 7 Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit.

1498.** *Millet* oder *Milet (Jean François)*, gen. *Francisque.* Ferne Landschaft, hinter zwei hohen Bäumen eine Burgstatt mit rundem Thurme.

Mit bedeutungsloser Staffage, Mann, Frau und Kind. Dieses B., das von dem Kunsthändler *Morell* in *Antwerpen* um 60 Thlr. für die Gall. angekauft ward, ist schon in den ältesten Catal. und im *Abrégé* das einzige dem *Milet* zugeschriebene Gemälde. *M.* war 1644 zu Antwerpen (nach Anderen zu Amsterdam) geboren, nach Einigen Schüler des *Martin Ryckaert* (nicht wie *J. Hübner* des „*David*“, der doch bekanntlich nicht Landschafter war), nach Anderen dagegen Eines der *Frank.* Sowie er eigentlich ein nur zu Antwerpen geborner Franzos war, so gehörte er auch der *französischen* und nicht der *niederländischen* Schule an, war ein Nachahmer des *Dughet* und wurde endlich Professor der Akademie zu Paris. Man wirft ihm als Fehler vor, dass er seine Landschaften blos nach der Natur zeichnete, und sie dann nur nach seinem Gedächtnisse in Farbe setzte; daher es auch gekommen sein mag, dass er nicht selten in eine grosse Gleichförmigkeit der Tinten verfiel. Seine vorzüglichern Gemälde sind

Digitized by Google

historische Landschaften, von denen zwei der besten nach *Watelet* und *Levesque* zu Paris in der Kirche *St. Nicolas du Chardonnet* sich befinden sollen. Er starb 1680, angeblich an Vergiftung seiner Neider. — Leinw., 2 F. 2 Z. hoch, 2 F. 4 Z. breit.

635. * *Gelée (Claude)*, gen. *Claude le Lorrain* (d. h. der Lothringer). Historische Landschaft. Meeresküste mit Bucht; im Vordergrunde *Acis* und *Galateia* nach Ovid's Metamorphosen (XIII. 750 ff.). Morgen. (Glas.)

Diese seltsam schöne Composition von weiter Meeresfläche mit steiler Küstengegend und einer vorliegenden Bucht, aus deren Hochebene sich der *Aetna* emporhebt, erinnert, wenn auch nur entfernt, an das östliche Gestade Siciliens, an die Küste *Copria*, an jene klassische Gegend von *Tauromenium* (Taormina) und *Catana* (Catania) mit dem östlichsten Vorgebirge *Pachynum (Capo Passaro)* in weiter Ferne. Auf einer Matte des mittels Morgenschattens im Clair-Obscur gebetteten Felsenvorsprungs des linken Mittelgrundes, unter dessen steilem Gestade ein Küstenfluss in das Meer sich ergiesst, gewahrt man den mit seinem Stirnauge in die Ferne lugenden *Polyphem* gelagert und auf seiner hundertrohrigen Flöte blasend, während umher seine Schafe weiden. Im Vordergrunde der flachern Küste sitzt dagegen unter einer an niedrigen Baumästen befestigten Zeltdecke *Acis*, vor dem *Galateia* in halbknieender Stellung sich mit zärtlicher Hinneigung niedergelassen hat, während etwas seitwärts *Amor*, einen Pfeil in der Rechten erhebend, an Bändern ein Täubchenpaar gängelt, das seine Gefühle der äussersten Zärtlichkeit kundgiebt. Rechts am Meeresufer liegt endlich die von zwei Oceaniden geführte Muschelbarke der *Galateia* vor Anker. „Die mythologischen Figuren," sagt *von Quandt*, „lassen uns nicht zweifeln, dass dieses Bild auch als Landschaft ein Mythos ist, und wir müssen die Phantasie des Künstlers bewundern, welche eine so erhabene Natur schuf. Es gehört dies Bild zu den edelsten Compositionen, und wir müssen tief beklagen, dass Lorrain sich zu diesem Gemälde einer Leinwand bediente, die mit Bolus grundirt ist, der immer die mit wenig Weiss vermischten Farben verzehrt. Ist nun auch der Reiz der Farben verloren, so wirkt das Bild noch immer durch die Grossheit seiner Massen und aus den funkelnden Lichtern auf sich kreiselnden Wellen des Meeres können wir uns vorstellen, welchen herrlichen Eindruck die Malerei hervorbrachte." — *Claude Gelée* (nicht wie *J. Hübner* „oder *Gillée*") war in *Chamagne* (nicht *Champagne)* einem Burgflecken ohnweit *Toul* in Lothringen 1600 niedern Standes geboren. Er verlor im 12. Jahre seines Alters seine Eltern. Schulkenntnisse soll er nicht besessen haben, und überhaupt unbehilflicher Natur gewesen sein. Nach Einigen war er schon vor seiner Eltern Tode, also schon

Digitized by Google

vor seinem 12. Jahre, wegen deren Armuth zu einem Pastetenbäcker in Dienste getreten und nach der Eltern Tode soll er mit einigen Pastetenbäckergehilfen nach Rom gewandert sein. Nach Anderen begab er sich erst zu seinem Bruder *Jean Gelée* nach Freiburg im Breisgau, wo dieser als Holz- und Formenschneider arbeitete, und erlernte von diesem die Anfangsgründe im Zeichnen. Später soll ihn erst ein Anverwandter, ein Spitzenhändler, mit sich nach Italien genommen, ihn aber, in Rom angekommen, verlassen und seinem Schicksale überlassen haben. In dieser höchst misslichen Lage trat er daselbst in den Dienst des Landschaftsmalers *Agostino Tassi*, des bekannten Schülers *Paul Bril's*. Er diente diesem aber nicht nur als *Farbenreiber*, sondern zugleich auch als *Koch*, *Stallknecht etc.* Bei diesem soll er übrigens zuerst seine Neigung zur Malerei gezeigt und auch einigen Unterricht darin erhalten haben. Als er aber zufällig einige Gemälde des *Gottfried Vals* aus Köln, der sich damals in *Neapel* aufhielt, gesehen, soll er sich zu diesem Künstler begeben haben, während dagegen *Pascoli* erzählt, dass er zuvor bei *Vals* gewesen und dann erst zu *Tassi* nach Rom gekommen sei. Ebenso soll später er sich nach der *Lombardei* begeben und daselbst, sowie vornehmlich in *Venedig*, nach den Landschaftsbildern des *Giorgione* und *Tizian* im Colorit und in der Beleuchtung namentlich gebildet haben. Nachdem er jedoch nochmals sein Vaterland besucht hatte, kehrte er 1627 wieder nach Rom zurück, und von jetzt an begann erst seine Glanzperiode, in der ihn die bedeutendsten Kunstmäcene Italiens, namentlich die Päpste *Urban VIII.*, *Clemens IX.*, *Alexander VII. etc.* mit Aufträgen beehrten oder seine fertigen Landschaften um hohe Preise erkauften. Man behauptet, dass dem *Claude* das Zeichnen schwer geworden sei, was Etwas Wahres haben mag, da er als ein ächter Maler Alles farbig sah und dachte, obwohl seine Radirungen in Form, Licht- und Schattenmassen höchst geistreiche uud gefühlvolle Zeichnungen sind. Kaum hatten seine Compositionen einen Ruf erlangt, so fanden sich baldigst Kunstgenossen, welche, da die *Lorrain*'schen Landschaften als gesuchte Kunstartikel ungeheuer bezahlt wurden, sich bemühten, entweder seine Landschaftsmanier möglichst nachzuahmen oder seine fertigen Gemälde zu copiren und zu repliciren, sie auch auf geschickte Weise unter *Claude Gelée's* Namen in den Kunsthandel zu bringen. Um bei seinen vielen Werken, die jährlich unter seinem Meisterpinsel erstanden, stets zu wissen, *Was* sowohl, als auch für *Wem* er dieselben ausgeführt hatte, und zugleich, um sich selbst nicht zu wiederholen, weil dadurch allein schon der betrügerischen Nachahmung derselben nur noch mehr Vorschub geleistet werden musste, legte er ein Buch an, worin er alle seine vollendeten Gemälde flüchtig copirte. Dieses aus mehr als 200 getuschten Copieen bestehende Ensemble, welche er selbst „*das Buch der*

Wahrheit" (Libro di verità) nannte, kam nach *G.'s* Tode in den Besitz des *Herzogs von Devonshire.* Diese Sammlung erschien endlich auf Veranstaltung des *Boydell* im Jahre 1777 in 2. Volum. zu London in Aquatinta unter dem Titel: „*Liber veritatis, or a collectio of two hundred peints, after the original designs of Claude le Lorrain, in the collection of Duke of Devonshire, excuded by Richard Earlom, in the manner and taste of the drawings. Von Quandt* bemerkt (bei *Lanzi)*: „Es scheint uns, als wenn diese Nachbildungen nur einen schwachen Begriff von den Vorbildern gäben." — Doch auch diese Vorkehrung *Cl. G.'s* schützte ihn nicht vor seinen Freunden, die ihm selbst die neuesten Compositionen oft sogar noch auf der Staffelei abstahlen und diese Erzeugnisse als dessen Originalgemälde verkauften. Es waren selbst derartige Copieen und Repliken noch nach seinem Tode, im Jahre 1682 (er starb zu Rom am Podagra), ein ansehnlicher Kunsthandelsartikel, weil man fälschlich vorgab, dass sie *Cl. G.* selbst in seinen letzten Lebensjahren vom *Giov. Domenico* (einem seiner geringsten Schüler) habe ausführen lassen. — Die Staffagen seiner Bilder, welche durchgängig historische Landschaften (aus der heil. Geschichte und der Mythologie), sind, sobald sie von ihm selbst gemalt sind, sehr mittelmässig, daher er auch selbst zu sagen pflegte, *dass er blos die Landschaften verkaufe und die Figuren nur zugäbe.* Meistens liess er sich dieselben nach seiner Angabe von *Filippo Lauri* und noch öfter von *Francesco Allegrini di Gubio* hineinmalen. — Die beiden B. der Gall. No. 624 und 635 sind allgemein als vorzüglichere des Meisters anerkannt; das Bild No. 636 ist jedoch als eine jener Nachahmungen zu betrachten, wofür es auch längst schon *Waagen* und Andere anerkannten. Auch das *Abrégé* und die älteren Catal. haben nur diese beiden Gemälde als Originale *G.'s*. Erst *Matthäi* hatte No. 636 als ein Original aufgeführt. — „Dieser Maler der Natur," sagt *von Quandt* (bei *Lanzi)* „der mehr als irgend ein anderer den Geist erkannte, der in der sogenannten leblosen Natur sich in Farben und Formen verkündet, und die heiteren Rührungen, welche ein offenes Gemüth in sanft freundlichen Gegenden empfängt, durch den Schmelz zarter Farben und weiches Wellenlinienspiel in seinen Landschaftsgemälden anschaulich darzustellen und auf andere überzutragen vermochte, ist von seinen Lebensbeschreibern zwar immer für einen grossen Künstler anerkannt, aber sehr oft für einen albernen Menschen, was wohl unvereinbar ist, ausgegeben worden, weil *Claude's* Schulmeister, die vielleicht selbst ungeschickt waren, ihn dafür hielten. Als lautere Quelle ist *J. v. Sandrart's Teutsche Academie* zu betrachten und diesem Verf. zu glauben, der mit so viel Gefühl und Einsicht über Landschaftsmalerei und in's Besondere über seinen Freund *Claude* spricht (s. 1, Th. III. Buch. S. 71 u. 331 bis 333); ferner *Göthe's* Winkelmann und

Digitized by Google

sein Jahrhundert (S. 185)." — Stich von diesem B. ist von *Fr. Wilh. Gmelin*. Gehörte schon zum Inventar der Kunstkammer. — Leinw., 3 F. 7½ Z. hoch, 4 F. 9 Z. breit.

Dem Fenster gegenüber:

675.** *Grimoux (Jean).* Ein Knabe im Begriff die *flûte à bec* oder *Flûte douce* zu blasen.

Dieses holde Knabengesicht in zartester Carnation wird gewiss jedes Beschauers Augen fesseln. Der gut ausgeführte Anzug ist ein gehacktes Wämslein mit leicht garnirtem Ueberschlagkragen (sogenannter *„Pfeifenhalskrause")*; ein dunkelrothes Barett mit Feder deckt das gelockte Haupt. Es ist das sogenannte *„Costume des gens du bel air pendant le regne de Louis XIII."* — *Gr.* war zu *Romont*, dem Hauptorte der alten Grafschaft, nach der sich früher sogar die Herzöge von Savoyen nannten, jetzt im Canton Freiburg, 1680 geboren und starb 1740 zu Paris. Das B. ist erst 1830 zur Gall. gekommen, obgleich es schon *Leplat* für dieselbe angekauft hatte. — Leinw., 2 F. 3 Z. hoch, 1 F. 9½ Z. breit.

668.* *Lancret (Nicolas).* Ein *Amusement champêtre à la Wateau.* Scene aus dem Leben der nobeln Pariser auf den Landgütern.

Lancret, als ein verständiger Nachahmer des in seiner Art doch nicht erreichten *Wateau*, führt uns vor die Stufen der Estrade eines französischen Parks mit Grottenbau und zwei Springbrunnen im Style der *Belle-Rocaille*, auf der wir eine Gesellschaft im sogenannten *Amusement champêtre* erblicken. Ein *Guitarrist* und ein *Flötist* spielen zum Tanze auf, welche ein *Tambourinschläger* begleitet, während der *Musetteur* seine zierliche Sackpfeife *(la cornemuse)* auf den Boden niedergelegt hat und eben mit einer jungen Dame zum *Loure* antritt. Andere haben als Zuschauer auf dem Rasen Platz genommen. Das Costüm ist der Morgenanzug zur Zeit Ludwig XIV., von dessen Benutzung die *Gens du bel air* stets nur *„prendre la chenille"* (die Raupe anlegen), oder *„être en chenille"* zu sagen pflegten. *Lancret*, der nächst *Wateau* und *Pater* einer der vorzüglicheren und beliebteren *„Dessinateurs des menus plaisirs"* war, ward 1690 zu Paris geboren und starb daselbst 1747 (nach Anderen 1745?). Er war Mitschüler (nicht Schüler) des *Wateau* bei *Claude Gillot*, und ein von *W.* selbst mit Eifersucht betrachteter Nebenbuhler, obschon er in Hinsicht der delicaten und gewandten Ausführung der Figuren dem *W.* keineswegs gleich kam, aber im Landschaftlichen nicht so manierirt als *W.* ist. Er ist übrigens angenehm in der Composition und fleissig in der Behandlung; seine Zeichnung ist ausserdem meist richtig, und sein Colorit meistens rein und

Digitized by Google

warm. Er war Mitglied der Pariser Kunstakademie. Man hat viele Stiche nach ihm. Dieses B. ist wohl aus seiner spätern, selbständigern Periode, nach *Wateau's* Tode. — Gehört zu den 1760 beschädigten Bildern (vgl. Einleitung S. 95). Kam erst um 1840 wieder in die Gall. — Leinw., 7 F. 4 Z. hoch u. breit.

662.** *Pesne (Antoine).* Eine junge Bäuerin mit lebendem Geflügel.

Halbfigur in Lebensgrösse. Der zu Paris 1684 als der Sohn eines armen Malers *(Thomas P.)*, geborne und in *Charles de la Fosse's*, seines Oheims, Schule gebildete Künstler, welcher weniger als Historien-, als vielmehr als vorzüglicher Genremaler und noch ausgezeichneterer Portraiteur bekannt ward, zeigt uns in diesem ansprechenden, gut aufgefassten und dabei vortheilhaft beleuchteten Bilde von anmuthigem Colorit eine junge französische (?) Bäuerin (wahrscheinlich aus der Umgebung von Paris), welche unter dem Schutze ihres Strohhuts als *Marchande paysanne* ihre Waaren feil bietet. Denn neben dem Täubchenpaare, das sie mit den Händen umfasst, sitzen noch zwei junge Hühner auf Stroh. Vorzüglich ist das Clair-Obscur ihres vom Strohhute beschatteten, lebensvollen Gesichts. *P.* besuchte *Rom*, *Neapel* und *Venedig*, wo er sein Colorit durch das Studium der Werke *Tizian's* und *Giorgione's* veredelte. Ein Ruf *Friedrichs I.*, Königs von Preussen, führte ihn endlich, nachdem er bereits zum Mitglied der Akademie zu Paris in Folge des Portraits *Vleugles* ernannt worden war, nach Berlin, wo er bis zu seinem Tode (1757) als erster Hofmaler und Director der Akademie thätig wirkte. Dieses B. gehört wohl zu seinen früheren Gemälden, das aber erst 1728 mit noch 5 anderen durch ihn selbst an die Gall. verkauft ward. — Stich von *K. G. Rasp.* Das K. Kupferstichkab. besitzt eine gute Sepie der *Seydelmann.* — Leinw., 2 E. 9 Z. hoch, 2 F. 2 Z. breit.

630.** *Dughet (Caspar),* gen. *Poussin* (angeblich?). Gebirgslandschaft mit weiter Ferne, im Mittelgrunde ein Burgflecken.

Diese den *Dughet*'schen Compositionen in Anordnung, Behandlung und Färbung ähnelnde, dabei geistreiche Landschaft, zeigt uns in dem von Wolkenschatten freien Mittelgrunde einen burgähnlichen Flecken auf einem wenig bewachsenen Hügel, hinter dem sich höhere Gebirge erheben und deren vorzügliche Ferne durch einen Hochgebirgszug begrenzt ist. In dem von Wolkenschatten überdüsterten Vordergrunde ist Staffage, namentlich ein Mann, der sich in dem Sturzbache die Füsse wäscht. Der Baumschlag ist allerdings wesentlich von *D.* abweichend und hat eher eine entfernte Aehnlichkeit mit *Milet.* Auch zeigt der Vordergrund eine von *D.* etwas verschiedene technische Behandlung. Das B. ward 1740 durch den Kunsthändler *Morell* in

Digitized by Google

Antwerpen für die Gall. angekauft, erscheint aber erst nach 1830 in den Catal., und *Matthäi* bemerkt: „dem *Dughet* ähnlich, wahrscheinlich von *Franz van Bloemen*, gen. *Orizonte*, geb. zu Antwerpen 1656 † zu Rom 1748.“ Dagegen erinnert der durch Autopsie vielseitig geläuterte Kunstkenner *Waagen*: „Zuverlässig eine recht gute Arbeit des *Pieter Rysbraeck*, eines der talentvollsten Nachfolger der Richtung des *Caspar Poussin*. Unter der kleinen Zahl von Menschen, welche von solchen Dingen einige Notiz nehmen, ist er mehr durch seine Radirungen bekannt. Seine gelegentlich vorkommenden Bilder laufen meist unter anderem Namen. Ein Hauptbild von ihm, welches, bevor es in die Solly'sche Sammlung gelangt ist, mit seinem Namen bezeichnet war, befindet sich unter No. 429 im Museum zu Berlin.“ — Leinw., 2 F. 3 Z. hoch, 3 F. 7 Z. breit.

673. *** *Subleyras (Pierre). Jesus* an der Tafel des Pharisäers *Simon*, als ihm die Sünderin die Füsse salbt (Lucas 7, 36 ff.).

Eine Compostion der lebhaftesten Situation in verständiger und dabei ansprechender Anordnung, sowie vorzüglich gehaltvoller Ausführung. Ein wirklich in orientalischer Weise in der Form des *Triklinion* angeordnetes Gastmahl mit reichem Geschirr und gut assortirtem Auftrag von allerlei Speisen und Leckerbissen; im Hintergrunde eine Tellerschau. Hinter dem rechts liegenden Jesus mehre Jünger und zu dessen Füssen die Sünderin, welche nach der Legende „Maria Magdalene“ war. Auch ein Hund hat Gelegenheit genommen, seinen Appetit zu befriedigen. — Noch mehr wird aber unbedingt dieses Gemäldchen die Aufmerksamkeit des Beschauers auf sich lenken, wenn er erfährt, dass dieses Bild nur eine Farbenskizze ist. *Fiorillo* (Geschichte der zeichnenden Künste 3. Band S. 331) bemerkt: „Was am Meisten dazu beitrug, den Ruhm unsers Künstler zu vergrössern, war die grosse vortreffliche Mahlerey, welche er nach seinem Austritt aus der französischen Akademie zu Rom für die Canonici von San Giovanni Laterano verfertigte und das Gastmahl des Heilandes im Hause des Pharisäers darstellt. Von diesem Werke, das sich in dem Refectorio der erwähnten Geistlichen zu Osti befindet, sieht man einen kleinen, aber sorgfältig gemahlten Entwurf in der Churfürstlichen Galerie zu Dresden, und eine andere in der Akademie des heiligen Lucas zu Rom.“ — Director *Waagen* erinnert (in den Bemerkungen über *J. Hübner's* Verzeichniss): „Hier durfte man die Bemerkung erwarten, dass dieses Bild die Skizze zu dem grossen Bilde im Louvre ist.“ *P. Subl.* war 1699 in dem kleinen Flecken *Gilles* (nach Anderen zu *Usez)* in *Languedoc* geboren; sein Vater, *Matthieu*, war kein Maler von Bedeutung. *P. S.* kam 1716 nach Toulouse in *Antoine Rivalz* Schule, wo er die glänzendsten Fortschritte in der Kunst

machte, so dass er 1726 sich veranlasst fühlte, mit dem Vorrathe seiner Skizzen, worunter namentlich Compositionen zu einem grossartigen Plafond waren, sich nach Paris zu begeben. Hier reussirte er bei der Ausstellung derselben in der Akademie, und die erste Folge davon war, dass er im August 1727 nicht nur den ersten Preis, sondern noch überdies eine ansehnliche Reisepension für *Rom* erhielt. Die von 1728 an daselbst gemachten Fortschritte verschafften ihm sogar eine Verlängerung des gesetzmässigen, siebenjährigen, Termins seiner Pension. Die 1739 vollzogene Verehelichung mit der als Künstlerin (namentlich in Miniatur) so bekannten *Maria Felice Tibaldi* fesselten ihn jedoch ganz an Rom, weshalb er auch den Ruf an *Rivalz* Stelle nach Toulouse ausschlug. Allein er erlag schon im besten Mannesalter einer langjährigen Kränklichkeit im J. 1749. — Das *Abrégé* urtheilt über *S.'s* Gemälde: „*Ses tableaux sont très estimés, tant pour le bon ton de couleur & la delicatesse du pinceau, que pour la beauté de l'ordonnance.*" — Dieses B. ward vom Maler selbst radirt. — Leinw., 1 F. 10 Z. hoch, 4 F. 4½ Z. breit.

997.** *Bloemen (Jan Franz van)*, gen. *Orizzonte.* Landschaft mit hoher Baumgruppe an einem Flusse, nebst Gebäuden und Staffage.

Dieses erst seit 1830 in der Gall. befindliche, italienische Landschaftsbild *J. Fr. B.'s*, des jüngern Bruders von *Peter v. Bl.*, ist ein Beleg für dessen Nachahmung des *C. Dughet*, gen. *Poussin.* Während hochaufstrebende Bäume den linken Vordergrund decken, strömt durch die Mitte der Landschaft ein Fluss, der sich in kleineren Cascaden in den Vordergrund ergiesst, an dessen Ufern Fischerei getrieben wird und jenseits desselben sich Gebäude italienischer Art erheben. *J. Fr. Bloemen* (sprich: *Blum'n)* war 1656 zu Antwerpen geboren, kam schon frühzeitig nach Italien, gehört daher auch, sowie *C. Dughet*, völlig der römischen Landschafts-Schule an, und starb zu Rom 1740. Wegen seiner glühenden, duftigen Lüfte erhielt er von dem niederländischen Künstlervereine *(Schilders-bende)*, von dem er der Letzte war, den Spitznamen „*l'Orizzonte*". — *Lanzi* sagt von ihm: „Im Charakter der Bäume und in der Composition ist es meistens *Poussinisch*, in dem allgemeinen Ton hat er etwas Grünliches mit Chinesischem Lack gemischt." Auf diesem B. ist der Wasserspiegel vortrefflich, die Luftperspective ausgezeichnet, jedoch zeigt der Baumschlag etwas Manierirtes. — Leinw., 2 F. 7 Z. hoch, 3 F. 5 Z. breit.

670 & 669. *Lancret (Nicolas).* Ein sogenanntes *Amusement champêtre (à la Wateau).*

a) In einem Lustwäldchen theils Gelagerte, theils Musicirende. Eine Dame tritt mit einem Tambourinschläger zur

Chaconne an. Das Costüm ist Morgenanzug *(habit nonchalant)* aus der Zeit Ludwigs XIV. b) Ein Geiger und Viellespieler, und ein Reihen von Tänzern, welche zum *Danse basse* antreten. Einer reicht Erfrischungen umher. Diese B. sind aus *L.'s* erster Periode, weshalb auch die Figuren weniger lebhaft situirt sind, die Landschaft ängstlich und die Architectur unbeholfen erscheint. — Holz, 10½ Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit.

671 & 672.** *Pater (Jean Bapstiste).* Nationaltänzer *(à la Wateau).*

a) Dem Costüm nach zu urtheilen *Basquen* aus dem Departement *Arriège* oder *Obergaronne* zur Zeit LudwigsXV.; mehre Männer und Frauen am Rande einer Aue in geselliger Unterhaltung, während ein junger Mann und ein Frauenzimmer zum *Danse haute* angetreten sind, den Einer mit der *Vielle (Lyra pagana)* begleitet. — b) Im Costume der *Provenzalen* des 18. Jahrhunderts tanzt ein geschlossener Reihen Männer und Frauen innerhalb eines Dorfes, in der Nähe einer sogenannten *Gentilhommière*, um einen Baum den *Branle.* — *P.* war 1695 zu *Valenciennes* (nach Anderen zu *Toulouse)* geboren und starb zu Paris 1736. Er war ein Landsmann und Schüler des *Wateau.* Das *Abrégé* bemerkt über diesen Meister: „*Cet artiste avoit pour le coloris, ce goût si naturel aux Flamands; il auroit pû devenir un excellent peintre, mais il a trop négligé le dessein, cherchant plus à se faire une fortune honnête, qu'une reputation brillante. Ses compositions sont mal ordonnées & ses tableaux sont faits de pratique. Il étoit continuellement adonné au travail & se refusoit tous le plaisirs pour amasser du bien, & comme c'est ordinaire aux personnes de ce caractère, il est mort riche, ayant vécu dans l'indigence.*“ Die Figuren dieser beiden B. sind ziemlich gut und lebhaft situirt; die Landschaft ist weit weniger manierirt, als beim *Wateau,* und die Architectur mit grosser Liebe behandelt. — Leinw., 1 F. 5½ Z. hoch, 2 F. breit.

661 & 660.*** *Wateau* oder *Watteau (Antoine).* Zwei Darstellungen des *Amusement de la matinée* der *Gens du bel air* zur Zeit *Ludwigs XIV.* im äussersten Parke zu *Versailles.*

a) Am Fusse der Bildsäule der *Venus* im *Bosquet de l'Étoile* amüsiren sich in lebhafter Unterhaltung mehre Gruppen von Herren, Damen und Kindern in *Attitude nonchalante*, während andere unter den Durchsichten der Bäume, welche sich längs einem Canale dem äusseren Parke anschliessen, lustwandeln. — b) Herren und Damen sitzen in geselliger Conversation auf einer Terrasse des *Bosquet des Dames,* während ein Herr die Guitarre spielt und ein Anderer, mehr rechtswärts stehend, wahrhaft

Digitized by Google

geckenhaft das Revers der liegenden Statue einer Nymphe betrachtet. (Scheint ein damals fulminirender Kunstkenner zu sein.) In der Baumdurchsicht ebenfalls Lustwandelnde. Die Figuren beider B. dürften wohl Portraits sein, wenigstens sind, den Gesichtern nach zu urtheilen, zu beiden dieselben Modelle nur in verschiedener Situation benutzt. — Der dem Zeitgeschmacke auf eine so seltene Weise durch seine graciösen Darstellungen aus dem Alltagsleben der galanten Welt mehr als alle seine Zeitgenossen huldigende Künstler, der aber auch deshalb vor allen seinen Kunstgenossen der Liebling seiner Zeit war und zugleich auch der, welcher den Kunstgeschmack vier Lustra tyrannisirte, führt uns als der von der königlichen Akademie zu Paris sanctionirte und prädicirte *„Peintre de fêtes galantes du Roi“* in diesen beiden ansprechenden Gemälden in die Theile des Parks von Versailles, wo die sich sömmernden Hofleute von ihrem *faire l'empressé* sich erholen und in ihrer langweiligen Weise sich vergnügen. *Von Quandt* bemerkt: „Er lässt uns in beiden Bildern Salonmenschen erblicken, die sich auf ihren Landgütern lüften wollen, und nur beim schönsten Wetter nach ihrer Art ein Schäferleben führen. Sie haben es wirklich weit in der Natürlichkeit gebracht, denn unerachtet den Damen noch der Reifrock anhängt, so sind doch die *Manteaux* in der Residenz zurückgelassen und die Herren ohne *Crachats*.“ — „Der Maler hat diese Scene mit der meisterhaften Leichtigkeit dargestellt, mit welcher auch vom Erzähler dergleichen Zustände geschildert werden müssen.“ — Wie schon bemerkt, bietet die Landschaft beider B. Erinnerungen an den *Park von Versailles* zur Zeit *Ludwig's XIV.* u. *XV.* Da sich doch unbedingt Vieles über diese uns von *Wateau* so ausserordentlich delikat-lebhaft vorgeführten Gruppen von privilegirten Müssiggängern aus der Sphäre des damaligen libidineusen französischen Hoflebens philosophiren und phantasiren liess, so ist es wahrhaft zu verwundern, dass *Mosen* grade diese B. gar nicht beachtet hat. — Die Figuren sind seltsam schön charakterisirt, alle Nüancen des Hofgesichtsschnitts sind in den theilweise interessanten, theilweise langweiligen Visagen vertreten, und einige figürliche Mouvements lassen selbst Etwas zu denken übrig. *Wateau* hat sich sogar als Meister in der Darstellung der damaligen Modezeuge bewährt und lässt uns in dem Wirrwarr der *Habits à la française*, kürzeren und längeren *Vestons*, *Volants*, *Roquelaures*, sowie der *Enveloppen*, *Saloppen*, *Palatins*, *Adriennen*, *Crispinen*, *Circassienen*, *Roben*, und der dem deutschen Costüme entlehnten *Contuschen*, *Schlumpern etc.*, den langstreifigen *Serpentin* und *Gragram*, sowie den feinern *Camlot*, *Calmank*, *Berkan*, *Droguett etc.* erkennen. — Während die niederländische und holländische Genremalerei mit Beginn des 18. Jahrh. sich in eine manierirte Bilderfabrikation auflöste, entwickelte sich eine neue Genre-

Branche in Frankreich, welche, obschon sie keinen grössern Schulkreis hervorrief und ebenso wenig der kraftvollen und anmuthsvollen Naturwahrheit, sowie der lebensvollen Farbenbehandlung der Genrekunst der holländischen Kleinmeister nahe kam, dennoch als eine eigenthümliche Erscheinung Beachtung verdient. Ursprünglich von den Darstellungen der unter *Ludwig XIV.* sich entwickelnden eigenthümlichen Schauspielkunst und den damit so eng verbundenen Ballets ausgehend, und sich nach und nach über die Erscheinungen des Alltagsverkehrs der pariser *fainéants du Salon*, deren wunderliche Gesetze der Convenienz das damalige Leben der *Haute-Volée* wie die congruenten Productionen der Schaubühne beherrschten, sowie überhaupt über die Eigenthümlichkeiten des französischen Nationallebens sich verbreitend, hatten die Künstler dieser Branche hinlänglichen Stoff zu mancherlei launigen oder den Zeitgeist schildernden Bildern. Doch einzig durch die ihnen allein gebliebene Naivetät, mit welcher sie dieses steifbewegliche und künstliche Treiben auffassten, waren sie in den Stand gesetzt, ihren Compositionen einen höchst eigenthümlichen Reiz zu verleihen, und der vorzüglichste, sowie namentlich gefeiertste unter den wenigen Künstlern dieser Richtung war unstreitig *Antoine Wateau.* Seines Lehrers, *Claude Gillot's*, Name sammt dessen Werken wäre vielleicht schnellstens der Vergessenheit übergeben gewesen, da ihr Colorit und ihre Ausführung nichts weniger als anziehend waren, wenn nicht *Wateau*, selbständig sich regend, die Bestrebungen seines Meisters dem Zeitgeschmacke angepasst und die von Italien nach Frankreich übergegangene Richtung der Kunst, durch *Bambocciadenmalerei die Gunst des Volks zu erringen*, gewissermassen veredelt, indem er vor Allem Erscheinungen aus dem Lebensschwindel der *Haute-racaille* auffasste. Die vorzüglichsten Bilder des *W.* stellen daher nicht sowohl Gegenstände des gemeinen Lebens in lustiger und scherzhafter Auffassung dar, wie die Alltagsbilder des *Peter van Laar* (nach dessen Spitznamen man derartige Compositionen *Bambocciaden* nannte), sowie des *Cerquocci*, *Peter Breughel*, *Hadrian Ostade*, *David Teniers* und *Hadrian Brouwer*, als vielmehr charakteristische Scenen und Gruppen aus dem Bereiche des Hoflebens, besonders der *Hoffeste*, der *öffentlichen Schauspiele*, *Ballets*, *Maskeraden*, *Bälle*, wie überhaupt aus dem *Salonverkehre* und dem *Sanssouci* des Adels auf den Landsitzen etc. in grösster Abwechselung. Dabei sind durchgängig *W.'s* Bildchen in leichtester technischer Behandlung so graciös durchgeführt, und gleichsam im Novellentone abgefasst, dass sie dem leichten Sinne der Franzosen conveniren mussten. Wie gross der Enthusiasmus für *Wateau's* Gemälde, gleichviel ob in Oel oder auf Holz oder Leinwand oder in Honigfarben auf Schmuckkästen, Fächern etc. war, geht namentlich aus des Marquis *d'Argens (Lettres Juives*

Digitized by Google

Tom. VI. S. 74) Bemerkung hervor: *„Dans vingt ans d'ici on trôquera en France deux tableaux de Raphaël contre un evantail de Wateau."* — *Wateau* war 1684 von Aeltern niedern Standes zu *Valenciennes* geboren. Sein erster Lehrer ist nicht bekannt, eben so wenig sein zweiter, der als Decorationsmaler an die Oper nach Paris berufen ward. *W.* folgte ihm dahin und blieb in dessen Schule bis zum 18. Lebensjahre, als sein Meister Paris wieder verliess. *W.* stand jetzt ohne alle Mittel und Bekanntschaft seinem Schicksale überlassen da, und die äusserste Noth zwang ihn, sein armseliges Leben dadurch zu fristen, dass er für die *Boutique* eines *Marchand-peintre* dutzendweise kleinere *Bambocciaden, Heiligenbilder etc.* so lange malte, bis er mit *Claude Gillot* bekannt wurde, der an *W.* baldigst nicht allein einen eifrigen Schüler, sondern, noch weit mehr, einen getreuen Gehilfen fand. *Gillot* wusste *W.'s* Talent zu schätzen, wodurch dieser baldigst in bessere Verhältnisse kam, auch ausserdem noch Gelegenheit fand, die öffentlichen Kunstschätze zu sehen, und so viel Musse, sie studiren zu können. Vor Allen zogen ihn die Holländer und Niederländer und unter diesen hauptsächlich *Rubens* an, durch dessen Studium er vornehmlich sein Colorit veredelte, und dadurch natürlich seinen Meister überflügelte, was dieser jedoch keineswegs mit missgünstigen Augen ansah. Beide umschlang ein Band der innigsten Freundschaft, und *Gillot* beschloss freiwillig, seinem Schüler das Feld allein zu lassen und von nun an sich vornehmlich der Kupferstecherkunst zu widmen. *Wateau* ward von nun an der gefeierte Maler von Paris und, da Frankreich schon damals in Paris lag, auch der Liebling von ganz Frankreich. Nicht nur die Liebhaber von Gemälden, sondern sogar Jeder, der seine Gemächer mit Camin- und Thürstücken schmücken, oder seine Windschirme, spanischen Wände etc. zieren wollte, eilte zu *Wateau.* Ja, selbst die Moden hingen jetzt von *W.'s* Erfindungen wirklich ab, so dass jede Dame, welche auf Geschmack und Bildung Anspruch machte, *à la Wateau* gekleidet und geschmückt zu sein wünschte. Er starb zu *Nogent sur Seine* 1721 und mit ihm ging seine zarte Manier gewissermassen zu Grabe, da seine Nachahmer, so sehr sie sich abmühten, keineswegs die hinlängliche Befähigung besassen, vollkommen *à la Wateau* zu componiren und zu malen: denn *Lancret* und *Pater* haben ihn weder in der anmuthigen Auffassung, noch viel weniger in der freien und dabei so höchst zarten Behandlung der Figuren erreicht. Ja, obschon nicht zu verkennen ist, dass beide in der Landschaft weniger manierirt sind, als *W.*, so hat doch grade die manierirte Farbengebung und Behandlung des Baumschlags in *W.'s* ansprechenden Bildern einen mit seinen Figuren harmonirenden eigenthümlichen Reiz. Man wirft dem *W.* überdies vor, dass er den Kunstgeschmack seiner Zeit verdorben; diesem Vorwurfe ist jedoch da-

Digitized by Google

durch zu begegnen, dass *W.* erst durch seine Zeit gebildet und dass er doch eigentlich sich ihr blos accommodirt hat. — Viele Kupferstecher haben *W.'s* Bilder gestochen, welche unter dem Titel: „*L'oeuvre d'Antoine Wateau*“ in *3 Vol. fol.* erschienen. Der 1. Bd. hat den Separattitel: „*Figures de differens caractères de paysages & d'etudes dessinées d'après la nature par Wateau, gravées à l'eau forte par les habiles peintres et graveurs du tems etc.*“ Ferner: „*Figures et modes dessinées & gravées à l'eau forte par Wateau & terminées au burin par Thomassin, le fils, Paris 8.*“ sowie „*Suite de figures inventées par Wateau; gravées par son ami C***.*“ *(Cochin)* 8. 70 Blatt, endlich: „*Figures Françoises et comiques nouvellement inventées par Mr. Wateau. 8.*“ Die Zahl der nach *W.'s* Bildern gestochenen Blätter beläuft sich auf 600. — Leinw., 2 F. 2 Z. hoch, 2 F. 8 Z. breit.

626.*** *Callot (Jacques).* Die verschiedenen bei dem Militär zur Zeit *Ludwig's XIII.* üblichen Leibes- und Lebensstrafen.

Dieses kleinste Oel-Bild der Gall. gehört unbedingt zu den Seltenheiten derselben, da bekanntlich *Callot* nur äusserst wenig in Oel gemalt, sondern hauptsächlich auf Kupfer geätzt hat. Es ist eine der bekannten Compositionen *C.'s*, welche von ihm selbst, dem Erfinder des harten Aetzgrundes und dem Meister in der Behandlung der kleinen Figuren von lebhaftem Charakter, unter dem Titel: „*Misères et malheurs de la guerre*“ in Radirungen vorhanden sind, welche zu seinen vorzüglichsten Meisterwerken gerechnet werden. *C.* war zu *Nancy* 1594 (nach Anderen 1592) geboren und starb daselbst 1635. Er nimmt unter Frankreichs Künstlern einen Ehrenplatz ein. Ein seltenes Talent für die zeichnenden Künste von Jugend auf kund gebend, entfloh er bereits in seinem 12. Jahre, indem seine Eltern ihn zu einem andern Berufe bestimmt hatten, nach Italien und genoss zuerst in Rom bei *Giulio Parigi*, dem Sohne, den Unterricht im Zeichnen, während er bei *Philipp Thomassin* die Kupferstecherkunst erlernte, später aber ein Schüler des *Remigio Cantagallina* zu Florenz und endlich des *Claude Henriet* (der zugleich als Glasmaler berühmt) ward. — Die Malerei vernachlässigend widmete er sich fast ausschliesslich der Aetzkunst, in der sich sein lebhafter und fruchtbarer Geist weit schneller auszudrücken vermochte. Die Anzahl seiner im Laufe von 20 Jahren gelieferten Blätter in Aetzmanier beläuft sich auf 1600. — Am Meisten entwickelte sich sein Talent im Komischen, in der Bambocciade, sowie in Darstellungen von Belagerungen, Schlachten, festlichen Aufzügen etc. Die geringsten seiner Blätter sind die mit heiligen Sujets. Doch auch als Mensch war C. interessant, was wir aus den Biographieen von *Gersaiat* und *Husson* ersehen können. Die Ausführung seiner Oelbilderchen ist weniger gut componirt

Digitized by Google

und in der Ausführung kleinlich, obschon sie viele schöne Einzelnheiten enthalten. Er liebte übrigens die mehr breite als hohe Form des Bildraumes. *C.* fand sogar Nachahmer, daher auch der Ausdruck „*in Callots Manier.*" — Das Bildchen kam bereits durch *von Gotter* und zwar mit einem Pendant, das aber nicht in der Gall. vorhanden ist, in den Besitz Königs *August's III.;* zur Gall. jedoch erst um 1830, daher es auch erst die Catal. *Matthäi's* aufführen. — Kupfer, 3¼ Z. hoch, 8 Z. breit.

Links vom Fenster.

623.** *Poussin (Nicolas).* Das Selbst-Portrait des Meisters im Profil.

Die auf der in dem B. selbst angebrachten Tafel enthaltene Inschrift: „*Si nomen a me quaeris: N. Poussin,*" setzt es ausser Zweifel, dass dieses schöne, geistreich aufgefasste Portrait *Meister Poussin* ist. Nur fragt es sich, ob es ein Selbstportrait wirklich sei, da es im Profil gemalt ist; es müsste denn mittels doppelten Spiegels, was sehr schwierig ist, gemalt sein. — Das *Abrégé* beschreibt es: „*Buste de Nicolas Poussin, avec une moustache et des cheveux courts mettant la main sur le bord d'un livre élevé.*" Das B. kam schon sehr früh durch *Leplat* zur Gall.; ward durch *Etienne Fredr. Lignon* (geb. 1781 zu Paris, Schüler des Morel) in Folio gestochen (Pr. 10 fl.). — Leinw., 2 F. 8 Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit.

676.* *Hutin (Charles).* Portrait eines Frauenzimmers in bürgerlicher Haustracht, aus der Zeit von 1760.

Ein Kniestück in Lebensgrösse. Ein sitzendes Frauenbild von ziemlich hausbacknem Exterieur und krankhaften Zügen. Sie ist in einen Katzenpelz mit hellgrauem Ueberzuge gekleidet, hält nachlässig einen geöffneten Brief in der Linken, während sie, wahrscheinlich über dessen Inhalt im Unklaren oder damit nicht einverstanden, die Rechte bedenklich erhebt. *H.*, auch als Bildhauer, sowie sein Bruder *Pierre*, bekannt, war 1715 zu Paris geboren und ward zuerst durch *François le Moine* gebildet; 1737 erhielt er den ersten Preis der Akademie und ging mit einer Pension versehen nach Rom, wo er auch unter *Slodz* nach der Antike die Skulptur studirte. Nachdem ihn die pariser Akademie 1747 zu ihrem Mitgliede ernannt hatte, folgte er dem Rufe des Königs *Augusts III.* von Polen nach Dresden, um hier mehre Gemälde in der neuen katholischen Hofkirche (den Plafond und das Altarblatt der Kreuzkapelle) auszuführen. 1764 ward er nach *Sylvesters* Tode zum Director der neuen Malerakademie ernannt und wirkte als solcher bis 1776, in welchem Jahre er starb. Uebrigens hat er sich auch als Kupferstecher bewährt, und gab 1763 sein „*Recueil de differents sujets composés & gravés*

Digitized by Google

par Hutin" heraus. Ausserdem war er als *Zeichner*, *Corrector* und *Retoucheur* bei der Herausgabe der ersten beiden Bände des „*Recueil d'Estampes de la Galerie de Dresde*" (vgl. Einleitung S. 8.) hauptsächlich bethätigt. Leider hat die Gall. keines seiner vorzüglichern Gemälde Sein Selbstportrait stach 1771 *Boetius*. Das B. ist wahrscheinlich ein Familiengemälde *H.'s*. — Leinw., 2 F. 10 Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit.

665.** *Pesne (Antoine)*. Selbstportrait des Künstlers.

Dieses lebensvolle Bild des als Portraitmaler anerkannten und als *Premieur peintre du roi de Prusse* bekannten Künstlers erinnert uns an die Zeit, wo der Franzose, wie sein Nachbar und Nachäffer in der Mode, der Deutsche, es liebten, ihr Haupt mit der mächtigsten Haarwolke umfluthet zu sehen. *P.* trägt eine Wolke, welche den Uebergang von der *crepirten Perruque devant à la Fontagne* und der gebeutelten *Perruque à la régence* bildet. Der Crayon in der Rechten und das vorliegende Skizzenbuch bezeichnen den Dargestellten als Künstler. (Vgl. S. 313 No. 662.) — Dieses 1738 vom *P.* selbst für die Gall. angekaufte Bild wird 1752 von seinem Freunde *Georg Friedr. Schmidt* gestochen. — Leinw., 2 F. 11 Z. hoch, 2 F. 4 Z. breit.

628.** *Dughet (Caspar)*, gen. *Poussin*. Italienische Landschaft.

Dieses unbedingt componirte Landschaftsbild mit flach gewelltem Mittelgrunde, der sich in eine Ebene verläuft, in welcher ein Flecken und höher hinauf eine Burg liegt, und der durch einen steilen Gebirgsverlauf im Hintergrunde begrenzt ist, erinnert theilweise an die Gegend von *Cività Castellana* ohnweit Roms. Staffage, einzelne Figuren. Das B. war bis 1826, wo es durch *Palmaroli* restaurirt ward, im Vorrathe. *Hirt* bemerkt in seinen Kunstbemerkungen (1830) über *D.*: „*Caspar*, von dem nur eine mittelmässige Arbeit vorhanden ist, zeigt nicht selten wohlgeordnete, und schön über einander hin sich bauende Gründe; er hat wohlverstandene Waldpartieen und seine Vordergründe und Waldwege gefallen oft durch ihre Natürlichkeit. Aber er hat keine Farbe und keinen Ton. Dabei ist sein Baumschlag wollig und immer derselbe." — Leinw., 2 F. 6 Z. hoch, 3 F. 5 Z. breit.

648.** *Largillière (Nicolas de)*. Portrait des *Camille de Hostun*, Grafen von *Tallart*.

Halbfigur. Im Feldanzuge, als General-Leutnant, zu welchem Grade *H.* 1693 gelangte, im kraprothen, sammetnen Waffenrocke und Brustharnische, das Haupt von einer gewaltigen, hochcrepirten Allongenperruque umhüllt. *H.* war 14. Febr. 1652 geboren, ward 1703 *Marschall von Frankreich* und starb als *Herzog*

Digitized by Google

von Tallart 30. März 1728. Als *Staatsmann* wie namentlich als *Feldherr* berühmt. — Dieses B. kam erst 1830 in die Gall. und *Matthäi* bemerkt: „Von den Verdiensten dieses Künstlers als Portraitmaler giebt dieses treffliche Bildniss eines uns unbekannten Mannes in Allongenperrüque hinlänglichen Beweis.“ — *N. de L.* ward als Sohn eines Kaufmanns aus Beauvais zu Paris 1656 geboren. Obgleich zum Kaufmann bestimmt, erhielt seine Vorliebe zur Kunst baldigst den Vorrang. Ein Genre-, Blumen- und Fruchtmaler, *Antoine Goubeau*, ward sein Lehrer, den er jedoch baldigst übertraf. Er ging nach England, wo er unter die Leitung des Hofmalers *Carl's II.*, des *Pierre Lely*, arbeitete. Die englische Intoleranz veranlasste ihn, trotz der Gunst des Königs, nach Frankreich zurückzukehren, wo er in Paris durch *Van der Meulens* Fürsprache beim *Le Brun* 1686 zum Mitgliede der Akademie ernannt wurde. Er war anfänglich mehr Genremaler, bildete sich aber zu Paris namentlich als Historienmaler und vorzüglich als gewandter Portraitmaler aus und wurde als solcher sogar berühmt, doch wirft man ihm vor, dass er das *Schmeicheln* sehr geliebt habe. Seine historischen Bilder enthalten ebenfalls grösstentheils Portraits gleichzeitiger Personen. Er starb 1746. — Leinw., 2 F. 8 Z. hoch, 2 F. 2½ Z. breit.

629.* *Dughet (Caspar).* Italienische Landschaft aus der Nähe Roms. Composition.

Im Vordergrunde eine belaubte Anhöhe mit Durchsicht; im Mittelgrunde auf einer der Höhen ein viereckiger Thurm mit Nebenbauten. Als Staffage Ziegenheerde mit Hirten an einem Hohlwege. Im Vordergrunde ein Abhang mit kräftigen Bäumen nebst kleinem Wasserfalle. Dieses erst 1827 von *Palmaroli* restaurirte und zur Gall. gekommene Bild ward bereits durch *von Gotter* um 509 Conv.-Gulden für diese erworben. — Leinw., 2 F. 6 Z. hoch, 3 F. 5 Z. breit.

634. *Gelée (Claude)*, gen. *Le Lorrain.* Historische Landschaft mit der *Flucht der heiligen Familie.* Morgen.

Eine weite durch hohes und felsiges Gebirge begrenzte wellige Landschaft italienischer Natur, von dem weichen Dufte des südlichen Himmels umflossen. In dem hier und da mit Gebäuden älterer italienischer Bauart belebten Mittelgrunde eine lange steinerne Bogenbrücke, die über einen bis in den Vordergrund in kleineren Wasserfällen sich ergiessenden Flusse führt. In dem äusserst sorgsam ausgeführten Vordergrunde ein Hirt auf der Schalmeie blasend, dem ein Mädchen, bei einem Korbe stehend, zuhört, während eine andere an einer lustig rauschenden Brunnenröhre einen Fayancekrug mit Wasser füllt. Kühe und Ziegen weiden auf der Wiese, an der Quelle und am Ufer, während eine Ziege vom hohen Ufer des Flusses herabstürzt. Rechts im

Digitized by Google

Vordergrunde, in dem Düster einer hochgewölbten Baumgruppe führt ein *Engel* den Esel, auf welchem *Maria mit dem Kinde* sitzt, während hinter ihnen *Joseph*, bedächtig auf seinen Stab gestützt, schreitet. — *Mosen* bemerkt: „Eine unendliche, süsse, schwelgende Heiterkeit ruht über dem lachenden Bilde! Es ist eine Virgilische Ecloge, vor welcher die christliche Mythe in der Ferne entflieht, indem sie dem alten Pan Raum macht." — „Wir fühlen bei diesem Himmel," sagt *von Quandt*, „wie sich eine stille Heiterkeit über die ganze Natur verbreitet. In diese Stimmung versetzt uns die milde Bläue der Luft, die Helligkeit des Lichtes, in der sich die Ebene weit hinausstreckt. Wir fühlen, wie der Fluss die ganze Gegend erfrischt und erkennen das vollkräftige Leben, welches treibend und drängend diese mächtigen, reich belaubten Baumgipfel aus dem Schoosse der Erde aufsteigen liess." — Diese reich componirte Landschaft enthält mancherlei Reminiscensen aus der Umgebung *Roms*, das wir selbst mit dem davorgelegten Aquäduct „*Felix*" in weitester Ferne grösstentheils noch aus dem Morgendufte sich erheben, zum kleinern Theile im Morgenlichte schimmern sehen. Dieses Landschaftsbild *Lorrains* gehört ebenfalls zu den vorzüglicheren Compositionen und Ausführungen des Meisters, was sich namentlich auch in den Gräsereien, Blumen und Gestrüppe des Vordergrundes recht lebhaft kund giebt. Doch ist das Seestück (No. 635) mit der Küste Siciliens ihr unbedingt vorzuziehen, obschon dieses weit weniger gut erhalten ist. *Hirt* bemerkt in seinen „*Kunstbemerkungen*" im Allgemeinen über *L.'s* Landschaftscompositionen: „Das vorragende Talent dieses Meisters bestand in der Empfänglichkeit für den Naturreiz, besonders für schöne Morgen- und Abendbeleuchtungen. Man kann nicht sagen: dass er irgend in einem Theil des Landschaftlichen sich besonders auszeichnete. Es ist das Ganze: die Schönheit der Farbe, die Harmonie und besonders der Ton, worin ihm kein anderer gleich kam. Die Art, wie er studirte, lässt sich schwer angeben. Prospectmahlerei war nicht sein Bestreben. Ueberall in seinen Landschaften ist die Idee vorherrschend, aber mit einer Wahrheit im Ganzen, als wenn die Natur nach einer bestimmten Aussicht copirt wäre. Nur gewahrt man, dass er einen grossen Vorrath von Studien nach der Natur vor sich haben musste, deren er sich bey seinen Compositionen bediente, aber mit solcher Freyheit, dass unter seinen Händen immer eine neue Landschaft hervorging, wobei alle Naturstudien, die ihm hierzu als Elemente dienten, gleichsam verwischt sind. Alles concentrirte sich bey ihm auf die Wahl der Beleuchtung, und auf die davon ausgehende Wirkung. Er hielt besonders die Klarheit der Morgenlüfte bis in die grössten Fernen im Auge; dagegen sich seine Abende in warme Düfte verschleiern. Seltener lässt er vor seinen Augen etwas stärkere Nebel aufsteigen, welche die Strahlen

Digitized by Google

der auf- und niedergehenden Sonne durchbrechen, aber, wo dies geschieht, ist die Anmuth des Effektes auf das Höchste gesteigert. Die Lüfte, welche allen Gegenständen, nah und fern, den Ton geben, sind das Geheimniss und der Schlüssel zu dem eigenen Talent des grossen Landschaftsmahlers. Die Bäume und Baumgruppen wusste keiner so anmuthig in den verschiedenen Gründen zu vertheilen; die Wasser, — die Flüsse, die Landseen wie das Meer, — beleben seine Landschaften wundersam. In den Gebäuden, meistens aus der Idee antiker Architectur entnommen, war er weniger glücklich, und was auffällt, von antiken Ruinen machte er geringen Gebrauch." — Dr. *Kugler* erinnert: „In Bezug auf die Grossartigkeit, die plastische Anordnung der Composition erscheint er dem Poussin verwandt, aber dem strengen Ernste des Letztern setzt er die lauterste Heiterkeit, die reizvollste Klarheit entgegen. Es ist das Element des Lichtes, welches in seinen Darstellungen zuerst über die Natur ausgegossen zu sein scheint; es ist ein reiner Aether, der alles hier mit beseeligendem Leben zu erfüllen scheint, der das Auge von Fernen zu Fernen hinausträgt und zugleich über das Ganze eine vollkommen harmonische Stimmung ausbreitet." — Endlich bemerkt *Mosen:* „Wer je in Italien einen Sommermorgen auf dem Wege durch das Thal von Fuligno nach Perugia, oder auf einem Ausfluge von Tivoli aus zur blandusischen Quelle, die Thäler des Teverone hinauf erlebt hat, oder sich eines Augustabends an der Küste von Sicilien erinnern kann, der kennt Claude Gelée; denn in seinen Landschaften hat die Seele der italienischen Landschaften ihren bestimmtesten Ausdruck gefunden. Ihr Auge blickt uns daraus tief und klar mit sonnigem Blicke an. Wunderbare Harmonie bei der grössten Bestimmtheit des Einzelnen herrscht in ihnen mit klassischer Ruhe" etc. — Stich, ausser im *Liber veritatis*, von *Richard Earlom*, von *Fried. Wilh. Gmelin.* Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Leinw., 3 F. 7 Z. hoch, 4 F. 9 Z. breit.

627.* *Dughet (Caspar),* gen. *Poussin.* Thallandschaft durch hohe Felsenwände begrenzt.

Groteske Felsenmassen erheben sich im Rücken eines Fleckens, der von gleichhohen Felsenwänden überschattet zu sein scheint. In der Tiefe des Mittelgrundes vor dem Flecken ein kleiner Landsee, auf dem gefischt wird. Im Vordergrunde treibt ein Hirt eine Widderheerde thaleinwärts. Dieses durch *von Gotter* für 500 Conv.-Gulden angekaufte Bild soll durch *Milet* staffirt sein. (?) — Leinw., 2 F. 6 Z. hoch, 3 F. $5\frac{1}{2}$ Z. breit.

Digitized by Google

Cabinet 8.

Bemerkung. Wir betreten jetzt den ersten der Räume, welche die kleineren Bilder der *holländischen* und *niederländischen* Schulen enthalten. Besonders begegnen uns hier die ansprechenden Gemälde der *Kleinmeister* dieser Schulen.

1098.*** *Heem (Jan Davidze van* oder *de).* Stillleben.

Auf dem Tische mit starker Marmorplatte in einer niederländischen Vorrathskammer *(Voorraadhuis)* erblicken wir im Hintergrunde einen Tafelaufsatz in der Gestalt eines Fasans, darauf steht ein grosses *Passglas* und im Vordergrunde auf einer etwas zurückgeschlagenen, grünseidenen Decke mit Lioner Franzen liegen bunt durch eiuander *weisse* und *rothe muskateller Trauben*, ein von einem Calenderblatte gemachtes Dütchen mit Gewürzen, ein gesottener *Krebs*, aufgebrochene *Austern*, eine halbgeschälte *Citrone* und ein *Dessertmesser* etc. — Ein Gemälde der ausgezeichnetsten Ausführung und naturgetreusten Wiedergabe, wie man es von diesem Meister in der Frucht- und Blumenmalerei gewöhnt ist. — Schon der Vater, *David van Heem* (d. h. *vom Deiche*), war ein anerkannter Frucht- und Blumenmaler zu *Utrecht*, wo *Jan Davidsze* (d. h. *Davids Sohn)* 1604 (nach Anderen 1600) geboren ward. *J. D. de H.* scheint allein von seinem Vater ausgebildet worden zu sein. Er lebte in den besten Verhältnissen bis 1671 ungestört der Kunst in seiner Vaterstadt. Doch der Krieg schreckte ihn aus seiner Ruhestätte auf, in der er seine beiden Söhne, sowie den *Abraham Mignon* und *Henrik Schook* ausgebildet, und er lebte später zu *Antwerpen*, wo er auch 1674 starb. Er war schon bei seinen Zeitgenossen wegen seines glänzenden, frischen Colorits und der Leichtigkeit seines Pinsels hochgeschätzt. Sein jüngerer Sohn, *Kornelis (Cornelius de Heem)*, erstrebte zum grössten Theile das Künstlertalent seines Vaters, weniger sein älterer Sohn *Jan*. *J. D.'s* Bilder standen schon bei seinen Lebzeiten im hohen Preise. So erzählt *Descamps (La Vie des peintres Flamands, Allemands et Hollandois etc. II. 39)*: *„Il fit un beau tableau pour Jean van der Méer Peintre, qui possédoit un fameuse Manufacture de blanc de plomb; il en reçut 2000 Florins. Van der Méer, après avoir été ruiné par les Gens de Guerre, n'eut d'autre ressource qu'en ce précieux morceau; on lui conseilla d'en faire présent au Prince d'Orange Guillaume III. depuis Roi d'Angleterre. Il fit peindre dans cette Guirlande de fleurs que représentoit le Tableau, le portrait de ce Prince, qui le reçut avec admiration & l'emporta en Angleterre. Il lui donna dans la Ville d'Utrecht un Emploi pour lequel le Magistrat lui donna la Charge de Cantrôleur des*

Droits du Canal qui passe à Vréeswick & à Vianen.“ — Die Gall. ist wahrhaft reich an Gemälden der holländischen Künstlerfamilie derer *van Heem* aus Utrecht, indem sie 18 Stück besitzt, während andere Gallerieen meist nur einiger sich erfreuen können. An diese reihen sich trefflich die Stillleben des *Abraham Mignon* aus Frankfurt a. M. einer *Rachel Ruysch* und *Jan van Huysum* etc., auf deren Besitz die Gall. ebenfalls stolz sein darf. *Aloys Hirt* sagt: „Hier sehe ich *de Heem* und *Mignon*, dort *Huysum* und die *Rachel Ruysch*. Wem sollen wir den Vorzug geben? — Diese Künstler haben sich eine ruhige kleine Welt ausgesucht; sie sitzen wie Könige in ihrem Reich. Der Namen *Van Eyk* und *Raphael* geht sie nichts an. Mögen diese noch so erhaben in ihren Sphären walten: das bekümmert sie nicht; wenn *Raphael* und *Van Eyk* ihnen nur den Ruhm lassen: nicht so gut, wie sie das Pelzige und Saftige des Pfirsichs, den Thau an jener reifen Traube, die würzige Reinheit jener Nelke, den Fettglanz der Tulpe und das Durchschimmernde des gefüllten Rheinweinglases gemalt zu haben. Freut Euch, Früchte- und Blumenmahler, jene *Protogenes* der neuern Mahlerei gestehen euch diesen Vorzug ein, und bewundern euere Frucht- und Blumenkränze, euere Schmetterlinge und kriechendes Gewürm, den Perlglanz eurer Muscheln, und den Saftglanz der frisch geöffneten Austern. Sie lassen euerm *Apshoven*, *W. van Aelst*, dem Lob des Herings von *W. Kalf*, dem Blumenstrauss und den Muscheln des *M. van Osterwyk*, dem Nachtisch mit dem Hündlein, und der Katze, welche die Pastete wittert, volle Gerechtigkeit widerfahren. Mit Vergnügen verweilen sie bey den niedlich geordneten Kränzen des *Daniel Seghers*, mit denen die in Relief gemalten Madonnen geschmückt sind. Aber das Primat geben sie Dir, *David de Heem*, Dir, *Abraham Mignon* von Frankfurt, Dir, *Rachel Ruysch*“ *etc.* — Endlich bemerkt in jugendfrischer Freudigkeit *von Quandt* über die in der Gall. vorhandenen sanften, schwärmerischen Stillleben dieser Künstler, die er „Naturkinder“ nennt: „Hier schwellen saftige Melonen und glühen rothe Trauben, dort öffnen sich schlummernde Blumen der Sonne und ihr Träumen vom schönen Tageslichte ist ein sanftes Farbenspiel. Das Vergnügen an Blumen- und Fruchtstücken hat etwas Mysteriöses, denn sie gewähren nicht durch Geschmack und Geruch, wie die Erzeugnisse der Natur, einen sinnlichen Genuss und versetzen uns auch nicht in die Zustände, deren sich der Mensch bewusst ist, da in diesem stillen Wesen Wissen und Seyn nicht getrennt und in Gegensätze zerfallen sind. Wir erkennen aber, dass im Bilde das künstlerische Bewusstseyn die Blume in sich als Idee aufgenommen und ihrem vergänglichen Daseyn eine hohe Wirklichkeit gegeben hat, die keinem Wechsel der Jahreszeiten unterliegt. Die Pflanzenwelt erwacht aus ihrem Schlaf in Seelen, wie diese jener bewunderns-

würdigen Meister, wir ahnen, dass eben so unser eignes Selbstbewustseyn sich auf ein höchstes Centrum von Wissen und Seyn bezieht und fühlen einen Schauer erhabenen Entzückens. Die Benennung *Stillleben*, welche man Bildern dieser Art gegeben hat, umfasst eine tiefe Bedeutung, an welche viele Kenner nicht denken, die an Blumen- und Fruchtstücken, als wären es nichts sagende Gegenstände, kalt vorübergehen. Aber auch ohne diesen Schluss durch Induction sind es die Formen in ihrer Grossheit, die Mannichfaltigkeit der Schwingungen von Blättern und das zarte Farbenspiel, welches Frucht- und Blumenstücken eine so grosse Anmuth verleiht. Freilich gehört dazu eine Aufmerksamkeit dessen, der Gemälde wie diese betrachtet, um sich ihrer zu erfreuen, welche der Sorgfalt gleich kommt, die von dem Künstler angewendet wurde, als er die Natur belauschte.“ — Dieses, sowie fast alle Bilder der *de Heem*, gehört zu dem ältesten Bestande der 1722 inventarisirten Gallerie. — Leinw., 3 F. 6 Z. hoch, 2 F. 9 Z. breit.

1295.** *Wouwermans (Philips).* Rast auf der Falkenjagd in der Nähe eines Rittersitzes.

Auf dem Vorraume einer hoch gelegenen Burgstatt mit weiter Ferne rastet eine Gesellschaft Falkenjäger mit ihren Damen. Nächst einem Falkner im rothen Collet, dessen junger brauner Hengst zu einem Naturwerke gestreckt steht, welche Situation *Wouwermans* (spr. *Wauermans*) gern in seinen Compositionen anbrachte, sehen wir eine Dame auf ihrem Zelter, welche einen Falken mit seiner Haube auf ihrer Linken trägt, während unter dem Baume des Vordergrundes ein Herr, einen weissen Zelter (Lieblingsross des Künstlers) am Zaume lang haltend, gegen die davon abgestiegene Dame sich sehr grosse Zutraulichkeiten gestattet, sowie ein Pärchen, dicht dabei auf dem Rasen gebettet, ebenfalls Liebeständeleien treibt und ausserdem den Ausspruch des Terenz: „*Sine Baccho friget Venus*“ realisirt. Etwas mehr im Mittelgrunde musiciren einige gelagerte Herren und auf der Zinne der Burg verkehrt eine lustige Gesellschaft beim frohen Mahle. Im Vordergrunde sind endlich noch eine Mandoline, ein Flötenbeutel und ein Stossdegen niedergelegt, während links eine Wasserkunst sich sprudelnd ergiesst, welche den auf dem Weinfasse sitzenden Bacchus, von Faunen und Satyren umgeben, darstellt, deren Einer, als Wasserspeier dienend, die Wirkungen des Uebermasses im Trinken veranschaulicht. Die heiterste Laune durchweht die ganze Composition: nur Schade, dass das Bild in den weniger impastirten Theilen etwas gelitten hat, weshalb man es auch früher in den Vorrath gestellt haben mag, aus dem es 1855 nach möglichster Restauration *Schirmer's* wieder zur Gall. kam. Das Bild ist 1710 vom Kunsthändler *Jacq. de Witte* zu Antwerpen unter der Bezeichnung „*het hengstche*“

Digitized by Google

(d. h. „der junge Hengst") für 130 Pistolen angekauft. — Dieses ist das erste Bild, das uns von den 35 unverkennbaren Bildern des *Philips W.* begegnet, weshalb wir im Allgemeinen einige Notizen über *W.* folgen lassen. Das *Abrégé* und die Catal. bis 1801 haben nur 15 und 20 Bilder *Ph. W.'s*, und eines von *Pieter W.*, dessen Bruder, aufgeführt. Das Letztere, „eine vor einem Wirthshause haltende Landkutsche und einen vorüberfahrenden Kärner mit Schimmel" darstellend, war seit 1806 nicht mehr in der Gall.; es soll vertauscht worden sein. Die Catal. *Matthäi's* enthalten dagegen 56 Bilder unter *Ph. W.* verzeichnet. — *Jul. Hübner* führt zwar 63 Bilder unbedenklich unter *Philips W.* auf, doch wird man bei genauerer Betrachtung derselben unbedingt finden, dass erstlich die fast gar nicht impastirt gemalten und mehr im Clair-Obscur gehaltenen, sich auch schon durch die steifer situirten und weniger charakteristischen, minder gut colorirten, ja, fast manierirten Figuren und endlich sogar durch die meist incorrect gezeichneten Pferde sich kundgebenden Bilder eben so wenig von *Philips W.* sein können, als diejenigen, welche mehr Landschaftscompositionen als Genregemälde sind, die überdies eine zu saftgrünliche Färbung der Vegetation, eine zu düstere Wolkenbildung, und nicht den vorherrschenden Silberton in der Färbung zeigen, und in denen endlich die Figuren mehr als blosse Staffagen behandelt sind. Erstere sind zuverlässig, wie auch das an einigen, namentlich an No. 1294, erkennbare Monogramm „*P. W.*" darthun kann, von *Philips* Bruder, dem *Pieter W.* und letztere von dem jüngsten Bruder desselben, dem *Jan W.*, der vorherrschend Landschafter war, gemalt, obschon das gewöhnliche Monogramm *Philips (PHLs.* verschränkt und *W.)* sich auch auf der Mehrzahl der Bilder dieser beiden Brüder, welche mit ihrem ältesten Bruder, *Ph.*, gemeinschaftlich in einem Atelier arbeiteten, findet, das aber meist von den Kunsthändlern erst darauf angebracht zu sein scheint, weil diese mit den Bildern aus dem Wouwerman'schen Atelier einen lucrativen Handel trieben. Uebrigens dürften sogar einige der als Werke des *Ph. W.* in den Catal. bis jetzt bezeichneten Bilder gleichzeitige *Copieen* oder *Nachahmungen* Anderer sein, und No. 1314 lässt selbst der Vermuthung Raum, dass *Dietrich*, wie bekannt, sich auch als Spottvogel *Ph. W.'s* in demselben gezeigt habe. Endlich erinnert uns No. 1260, wie auch *von Quandt* sehr richtig bemerkt hat, an *Pieter van Laar*. — Von Cabinet 8 bis 21 begegnen wir fast in jedem mehren Werken *Philips Wouwermans's*, die ächt sind, und auf deren Besitz die Gall. stolz sein darf, da andere Gallerieen, welche meistens nur einige derselben (die oft sogar noch zweifelhaft sind) besitzen, darauf sich Etwas einbilden, und da bei Versteigerungen nicht selten mehre Tausende Thaler für eines gezahlt zu werden pflegt. „Sein *(Ph. W.'s)* Standpunkt," bemerkt unser *von Quandt*, „aus dem er das Volksleben auffasste,

war meistens ein höherer, als der anderer holländischen Maler. Diese Bilder geben gedrängte Anschauungen von geschichtlichen Epochen und sind historischen Romanen zu vergleichen, die durch einzelne Scenen, wenn solche auch die Phantasie erschuf, mit innerer Wahrheit den Zeitgeist erkennen lassen, der das Schicksal von Staaten und Völkern entschied. So sehen wir die Niederländer im Kampfe mit den Spaniern" etc. — Eines der vorzüglichsten Bilder in dieser Hinsicht ist No. 1265 (Cab. 18.). — Uebrigens werden wir bei den Kriegsscenen des *Ph. W.* meistens an die Stiche des *Matthäus Merian, des Aeltern*, namentlich an die im *Theatrum Europaeum* erinnert, und, da bekanntlich die Gebrüder *W.* gar nicht aus ihrer Vaterstadt *Haarlem* gekommen sein sollen, so könnte man fast muthmassen, dass sie sich überhaupt die damals so verbreiteten Stiche des *Merian* zu Nutze gemacht haben. Ausserdem sagt man dem *Ph. W.* auch nach, dass er die Zeichnungen des *Pieter van Laar*, der um 1675 zu Haarlem starb, ausgebeutet haben solle, wofür No. 1260 allerdings sprechen dürfte, wenn dieses Bild wirklich von *Ph. W.* gemalt sein sollte. — „Nicht blos durch Kriegsscenen," erinnert ferner *von Quandt*, „wird unser Beifall erweckt, auch die Heiterkeit des Friedens und eines harmlosen Lebensgenusses lässt uns Wouwerman erblicken, wie Dynasten mit ihren Unterthanen freundlich verkehren, Damen auf die Jagd reiten, von einem glänzenden Gefolge begleitet, und Lustlager, wo Wein, kein Blut, fliesst. Dabei ist ein so natürlicher Ausdruck in Mienen und Geberden, dass wir uns in die mannichfaltigen Zustände versetzt fühlen, welche der Künstler uns vor Augen stellt. Bisweilen steigt er auch zu Beschäftigungen des Alltagslebens herab und führt uns in Schmieden und Pferdeställe und weiss diesen Gegenständen durch Beleuchtung und Farbenspiel einen malerischen Reiz zu verleihen; es ist sodann gewöhnlich ein Schimmel, der Gelegenheit giebt, die Wirkung des Lichts zu verstärken und die anderen Gegenstände umher wie in einer sanften Dämmerung erscheinen zu lassen. Aber auch in milden lichten Farbentönen einer sich weit ausbreitenden Ferne kommt Wouwerman den besten Landschaftsmalern gleich, und Lüfte, in welchen wir heiter und leicht zu athmen glauben, hat Wouwerman mit einer Vortrefflichkeit gemalt, die an die Meisterschaft des Claude reicht." — Man ist in der That versucht gewesen, nicht nur in seinen Schilderungen, soweit sie das Kriegs- und Soldatenleben betreffen, sondern auch, in soweit diese Scenen aus dem Alltagsleben, besonders Jagdbelustigungen etc. darstellen, wegen der ähnlichen Figuren und Rosse, besonders wegen des so beliebten *Schimmels*, einen romanhaften Zusammenhang finden zu wollen, ohne dabei zu bedenken, dass *Ph. W.'s* und seiner Brüder Verhältnisse gar nicht von der Art gewesen sind, dass sie einen Cyclus in ihren Compositionen verfolgen konnten. Sie malten, so

Digitized by Google

zu sagen, um ihr Leben ärmlichst zu fristen, für Kunsthändler, bekamen ihre fertigen Bilder von diesen schlecht genug bezahlt, und hatten keine Mäcene für die sie auf Bestellung nach einem schon in ihren Entwürfen vorliegenden Plane gemächlich und systematisch hätten arbeiten können. Ihre Bilderscenen sind nach keiner zu grossen Anzahl von Studien geschaffen und ihre Landschaften sind keineswegs nach eigenen Naturskizzen componirt, sondern tragen weit eher das Gepräge damals bekannter Kupferstiche und Radirungen, daher auch die oft so ganz falsch verstandene oder vermengte Architectur und die Mischung ganz im Charakter verschiedener Flach- und Hochlands-Gegenden des Südens und Nordens und deren Vegetation, während die Rosse meist brabanter oder bei Jagdscenen gewöhnlich spanischer Race sind, die damals in den Niederlanden die gewöhnlichsten waren. Es dürfte daher eine eitele Mühe sein, wie schon Einige versucht haben, die Wouwermans'schen Bilder nach wirklichen Ereignissen, sowie nach den Gegenden genau bestimmen und ordnen zu wollen. — Das Costüm in *W.'s* Bildern ist zumeist das von 1600 bis 1650 über fast ganz Europa verbreitete verdeutschte, verholländischte und verschwedischte spanische Costüm. — Dr. *Kugler* sagt über *W.*: „Er liebt es vornehmlich, das Leben der vornehmen Stände im Freien, zumeist Jagdzüge, vorzustellen und dabei zugleich, wie die Maler der idyllischen Gattung das weidende Vieh, das Pferd in dem Adel seiner Gestalt und in der Kühnheit seiner Bewegungen vorzuführen. Die Zierlichkeit seiner Behandlung entspricht der Wahl der Gegenstände, und die heiteren, glanzerfüllten Lüfte, bei etwas kühler Stimmung des Ganzen, dienen nicht minder dazu, einen poetischen Klang über dasselbe hin zu hauchen.“ Auch *Mosen* ist für *W.* enthusiasmirt; denn er bemerkt: „Doch vor Allen sollte das ritterliche Pferd, besonders der Schimmel, seinen genialen Darsteller finden. Dieses edle Thier steht den menschlichen Begebenheiten schon näher, es theilt mit seinem Reiter Leid und Freud, Kampf und Gefahr, Sieg und Triumph. So hat es von selbst ein Recht, in der Novelle des menschlichen Lebens eine grosse Rolle zu spielen. Der romantische, vielbewegte und reichste Novellenmaler der Holländer, *Ph. W.*, hat es zu seinen Liebling erkiest. Jedes seiner Bilder ist eine Novelle. Es gehört keine grosse Thätigkeit der Phantasie dazu, um an jedes eine Geschichte zu knüpfen. Da er zum Mittelpunkte seiner Bilder gern einen Schimmel nimmt, so kann man füglich eine wirkliche Geschichte dazu erfinden, welche den Betrachter, wie an einem Ariadnefaden, durch seine Bildergallerie führt.“ — Endlich erinnert *Mosen* nicht unwahr: „*W.* hat nur einen Fehler, er ist zu reich! — Seinen Landsleuten, den Holländern, war er zu romantisch und zu edelmännisch in seinen Bildern; er musste für Kunsthändler arbeiten, welche seine Werke in das Ausland verkauften, der

Digitized by Google

Geschmack war bereits auf das Zierliche im bequemen, gemüthlichen Kleinbürgerlichen gerichtet. Auch war er zu schüchtern und blöde, um durch seine Person seine Leistungen geltend zu machen, ihm fehlte die Charlatanerie, welche er von berufenen Aerzten hätte lernen können Er starb in Noth und Sorge vor der Zeit." — Dem *Aloys Hirt* erscheint die Sammlung der Wouwermans'schen Bilder in unserer Gall. zu gross; er sah überdies bei seiner sonst so gerühmten Kunstkenntniss *nicht*, dass dieses Ensemble wirklich mehren Künstlern seine Entstehung verdankt. Er sagt: „Man könnte hiermit einen Handel treiben, besonders da keine grosse Verschiedenheit in der Manier des Meisters liegt und er sich in dem trüben Silberton, wie in seinen Thieren und Figuren, immer wiederholt. (Allerdings, aber mit gewandter Nüancirung.) Seine Arbeiten haben indessen etwas Eigenes und Gefälliges, was jeden Kunstfreund anspricht. Aber bei einem Meister von beschränktem Talent (?) ist das zu viel eher missfällig, als vortheilhaft. Selbst sein Ruhm leidet darunter, indem die Theilnahme bei dem vielen Besehen des Gleichartigen stumpft (das können wir eben nicht finden!). Fünf bis sechs Gemälde würden in jeder Sammlung genügen. Wir würden für uns den Pferdemarkt, die Schmiede (welche?), die Schweinsjagd am See, die Rückkehr von der Falkenjagd und den Halt am Wirthshause (welchen?) auswählen" etc. — Es gab allerdings eine Zeit, in der man sehr darauf umging, einen Theil der Wouwermans'schen Bilder gegen französische Bilder umzutauschen. Doch dabei hätte die Gall. wohl Nichts gewonnen, da doch gewöhnlich beim Tauschen eine von den beiden Seiten die *Betrogene* ist. Jedes Bild des *Ph. W.* hat sein besonderes Interesse und seinen besondern Reiz, und die seiner Brüder, *Pieter* und *Jan*, sind auch nicht zu verachten und bieten in ihrer Art sogar eine Verschiedenheit in der Behandlung. — *Ph. W.* war als der Sohn des *Paul W.* eines höchst mittelmässigen Historienmalers, zu *Haarlem* 1620 (nach *Moreri* 1627) geboren. Der Vater besorgte die Ausbildung seiner drei Söhne selbst, und nur *Philips* soll in der Schule des *Jan Wynants* eine weitere Ausbildung, die auch unverkennbar ist, erhalten haben. Die Nachrichten von seinem Leben sind einander sehr widersprechend, indem er bald als so wohlhabend dargestellt wird, dass er seiner Tochter, welche den Maler *H. de Fromantjou* heirathete, 20,000 Gulden mitgeben konnte, bald dagegen so völlig mittellos geschildert wird, dass er froh war, wenn er seine Bilder von der Staffelei weg für den geringsten Preis an die Kunsthändler verkaufen konnte, die ihm überdies glaubend machten, dass sie dieselben um jeden Preis wieder losschlügen, während sie doch dieselben zu den höchsten Preisen in das Ausland verkauften. Einer derselben war *Jac. de Witte*, für dem er sogar Gemälde des *van Laar*, der stets 200 Gulden von diesem für ein Bild forderte,

Digitized by Google

habe nachahmen müssen. Dass seine Bilder theuer bezahlt wurden, soll ihm übrigens bis wenige Jahre vor seinem Tode, der am 19. Febr. 1668 erfolgte, unbekannt geblieben sein. Dass *W.* nach *de Laars* Tode dessen Entwürfe benutzt habe, ist aber schon deshalb nicht gut zu glauben, da er bereits vor dessen Tode es zu einer grossen Fertigkeit in seinen eigenthümlichen Compositionen gebracht und überdies bis zu seinem Ende seine Manier nur in der Färbung verändert hat. Dadurch, dass der Dauphin von Frankreich und der Kurfürst Maximilian Maria von Baiern, als Gouverneur der Niederlande, nach *W.'s* Tode dessen Werke sammelten und zu hohen Preisen aufkaufen liessen, stiegen dieselben erst noch gewaltig im Preise. Uebrigens will man noch wissen, dass er sowohl die Studien und Zeichnungen *de Laars*, sowie seine eigenen kurz vor seinem Tode vertilgt habe, damit keiner seiner Söhne die Künstler-Laufbahn, auf welcher der Vater unter Noth und Sorge gewandelt, betreten sollte. Sein Bruder *Jan* starb 2 Jahre vor ihm, *Peter* dagegen scheint ihn überlebt zu haben. Ein Verzeichniss der Gemälde *Ph. W.'s* befindet sich in *Smith's „Catalogue raisonné", London 1829 Bd. 1.* und die Stiche darnach in *„Oeuvres de Phil Wouwerman d'après ses meilleurs tableaux par J. Moyreau", Paris 1737 fol.* — Leinw., 2 F. 9 Z. hoch, 3 F. 6 Z. breit.

1493. *** *Weeninx (Jan).* Stillleben. Geflügel im Vorrathe.

Der Künstler lässt uns hier, wie in mehren seiner Gemälde, welche die Gall. besitzt, einen Blick in die Vorrathskammer eines holländischen Gourmand, der zugleich Waidmann war, thun, in der ein *weisser junger Kapaun* neben einem *Fasan*, sowie einem *Rebhuhne* und *Krammetsvögeln*, für eine der nächsten Tafelfreuden aufbewahrt, auf einem Tische mit Marmorplatte friedlich neben einander liegen und ihrer Entkleidung für den Bratspiess entgegenharren. Dazu hat sich noch ein *Halb-Rüdenhorn* gesellt, sowie ein früher zum Abstreifen der Luchse, Füchse, Hasen etc. dienendes Instrument, das von dem Hauer eines Keulers gefertigt ist. — *Weeninx* (nicht *Weenix*, wie *Matthäi* und nach ihm *J. Hübner)* war der Sohn des ebenfalls als Künstler anerkannten *Jan Baptista W.* (geb. zu Amsterdam 1621, gest. zu Utrecht 1660), welcher von den Künstlern in Rom, wo er längere Zeit in Folge seiner Kunstbestrebungen getrennt von seinem jungen Weibe und Söhnlein lebte, seiner *plappernden Sprache* wegen *„Ratel"* genannt wurde. Sein Grossvater war der als Architect berühmte *Jan W.*, welcher unter dem Namen *„Jan met de Konst" (Jan avec le talent)* in ganz Holland einen Ruf erlangt hatte. Seine Mutter endlich war die Tochter des *Aegid. Hondekoeter*. *J. W.*, 1644 zu Amsterdam geboren, genoss allein den Unterricht seines Vaters, den er leider zu früh verlor,

Digitized by Google

weshalb er sich auch genöthigt sah, die Natur allein als seine Lehrmeisterin zu verehren. Anfangs zeigte er sich blos als Nachahmer seines Vaters, der sowohl in dem Stillleben, sowie in der Landschaft und im Portrait prävalirte, und sogar mit *Gerard Dow* und *Fr. Mieris* wetteiferte. Doch bildete er sich endlich selbständig aus, und übertraf baldigst den Vater. Der Kurfürst *Johann Wilhelm* von der Pfalz berief ihn an seinen Hof, um das Schloss *Bensberg* mit Gemälden zu zieren. Doch mag er nach dem Tode dieses Fürsten, 1690, wieder nach Amsterdam zurückgekehrt sein; denn er starb daselbst 1719. Von ihm sind auch Seeprospecte, Genregemälde, Landschaften und Blumenstücke vorhanden. Beachtenswerthe Nebenbuhler sind *M. Hondekoeter* und *C. Lilienborg*. Vom Vater besitzt die Gall. zu Berlin ein gutes Gemälde, „*die bei den Hirten Aufnahme findende Erminia*" vorstellend. Ein Mitschüler des *J. W.* war *Nicolaas Bergchem*. Die älteren Catal. haben die 7 früher schon in der Gall. befindlichen Bilder *W.'s* unter dessen Namen aufgeführt, während das *Abrégé* dieselben dem Vater, *Jan Bapt. W.*, beimisst. — Das Bild kam durch den bekannten Maler *Le Roy* (unglücklichen Nachahmer der Niederländer) zur Gall. — Leinw., 3 F. 6 Z. hoch, 2 F. 11 Z. breit,

1570.** *Beerestraten (J. G. E.* oder *A. van).* Eine Marine mit Landschaft.

Mündung eines Stromes in das Meer mit steiler, zum Theil befestigter Küste. Eine von einem Sturzbache getriebene Mühle am absteigenden Ufer der Mündung. Ein Dreimaster scheint vor Anker zu gehen, während noch andere kleinere Fahrzeuge sowohl der Küste, als der hohen See zusteuern, oder vor Anker liegen. Im Vordergrunde einige am diesseitigen Ufer Beschäftigte als Staffage. — Seltsam, dass man über die Lebensverhältnisse dieses beliebten Marinemalers der holländischen Schule, welcher um die Mitte des 17. Jahrh. blühte, so gut als Nichts weiss. Man hält ihn für einen *Friesen*. Von ihm sind, theils in Zeichnungen, theils in Gemälden, Veduten von *Franeker*, sowie von *Muiden*, *Haarlem*, *Herzogenbusch* und *Amsterdam*, ja, sogar von *Frankfurt am Main* vorhanden. Namentlich lieferte er auch *Winterprospecte*, sowie nördliche Seehäfen, und selbst italienische Küstengegenden, so z. B. von *Venedig* etc. Ausserdem ist von ihm im Museum zu Amsterdam die Seeschlacht, welche am 12. Juni 1666 *de Ruiter* gegen die Engländer lieferte. Ein anderes Seetreffen von *B.* befindet sich in der Pinakothek zu München. Er malte im Geschmacke des *Sim. de Vlieger* und soll 1687 (nach Anderen 1681) das Zeitliche gesegnet haben. Das Bild ist erst 1817 zur Gallerie gekommen. — Holz, 2 F. 6 Z. hoch, 3 F. 3 Z. breit.

Digitized by Google

999.** *Huysmans (Cornelis)*, gen. *Huysmans van Mecheln* oder *de Malines.* Waldige Landschaft. Morgenanbruch.

Ein mit Hochwalde besetzter Gebirgspass mit von der Morgensonne erleuchteter Durchsicht, zu der ein Hohlweg nach einem auf der Höhe liegenden *Schaafhuthause* führt. Als Staffage dienen ausser einer Heerde mehre Wanderer in dem im Vordergrunde durch Wasser begrenzten Hohlwege. — *H.* war 1648 zu *Antwerpen* geboren, wo sein Vater angesehener Architect war. Er verlor früh seine Eltern und sein Oheim brachte ihn zu dem Landschafter *Gaspard de Witte*. Der Ruf von *Jacob van Artois* führte ihn aber nach *Brüssel*, dem er baldigst ein treuer Gehilfe, namentlich bei der Aufnahme von Landschaften, ward. Als *van der Meulen* Flandern besuchte, wollte dieser ihn mit sich nach Paris nehmen, was er jedoch ablehnte. Er liess sich vielmehr zu Mecheln nieder und starb daselbst, 74 Jahre alt, 1. Juni 1729. Man hält ihn für den vorzüglichsten Landschafter *Flanderns*. *Descamps* sagt von ihm: „*Sa manière est dans un gout d'Italie; sa couleur est rigoureuse & sa touche excellente.*“ In der Färbung seiner Bilder ahmte er dem Rembrandt nach. Vornehmlich liebte er hohe Bäume in seinen Landschaftsbildern. Die älteren Catal. bis 1821 und das *Abrégé* nennen ihn „*Nicolas H.*“, was jedoch als eine Verwechselung mit einem andern, weniger bekannten Maler, der 1656 geboren, anzusehen ist. *Jacob H.* endlich war ein Schüler von *Rubens* und starb 1696. — Das B., das einzige von *H.* in der Gall., kaufte 1742 der Inspector *Riedel* für dieselbe in Prag an. — Leinw., 2 F. 2½ Z. hoch, 2 F. 8 Z. breit.

1516.*** *Storck (Abraham).* Prospect des Hafens von *Amsterdam* von einem Schiffe aus aufgenommen. —

Eine wegen des amuthigen Colorits, sowie der fleissigsten, von der genauesten Kenntniss des Seewesens und zugleich von gewandter Technik zeugenden Ausführung beachtenswerthe Composition. Der Künstler liefert hier eine wirkliche Vedute der berühmten zweiten Handelsstadt der Welt und holländischen Residenzstadt *Amsterdam* zu Ende des 17. Jahrhunderts, welche sich im Hintergrunde in grösster Ausdehnung vor dem Ausflusse der *Amstel* (nach der sie den Namen führt) halbmondförmig an einem Meerbusen, der grosse Fluss *Y* oder *Ye* genannt, mit den vielen Thürmen der Kirchen aller christlichen Confessionen auf ihren 90, durch Canäle gebildeten Inseln ausbreitet. Der Vorder- und Mittelgrund umfasst einen Theil des auf 1000 Schiffe bequem fassenden Hafens, und wir erblicken das bunteste Gemisch von Kriegsschiffen sammt ihren Booten, und Kauffahrern aller Art, mit gelichteten Segeln und aufgehissten, geschobenen

Digitized by Google

und gestrichenen Flaggen. Vorherrschend ist die sogenannte *Prinzenflagge* in Weiss, Blau und Roth, und auch die von Amsterdam, namentlich erstere als Hauptflagge und am Boog-spriet der flotten Fregatte. Ausserdem schaukeln auf den Wellen stark bemannte Barken neben dreimastigen *Fluiten*, holländischen *Vlieboots* und stolz dahin segelnden *Yachten*, während dazwischen *Smal-Schipe* und *Höcker*, *Schooner* und *Boeyer*, sowie *Kaagher* und *Buis* gelichtet haben oder vor Anker liegen. Das von dem Künstler als Mittelpunkt seiner Composition entwickelte vielbewegte Leben in den Hafen, das namentlich mehr ein militärisches zu sein scheint, ist unbedingt eine Reminiscenz aus der Zeit von 1688, wo *Wilhelm von Oranien*, als Erbstatthalter der Niederlande, seine grossen Zurüstungen zur See im Hafen von Amsterdam machte, und bald darauf unter dem Vorwande eines Zugs gegen Frankreich nach England unter Segel ging. daselbst am 5. Nov. zu *Torbay* landete und mit seiner Gemahlin *Maria* den von König *Jacob II.* verlassenen britischen Thron am 15. Febr. 1689 bestieg. Das Bild, welches man wohl für ein historisches halten könnte, trägt übrigens auch auf einer schwimmenden Bake-Tonne im Vordergrunde das Zeichen des Künstlers: „*A. Storck, F.*“ mit der Jahrzahl „1689“, was unsere gewagte Vermuthung fast bestätigen dürfte. Ueberdies ist von *St.* auch noch ein anderes ähnliches historisches Bild bekannt, das den Einzug des Herzogs *John Churchil von Marlborough* auf der Amstel darstellt. — *A. St.* war um 1650 zu Amsterdam geboren. Ueber seine Lebensverhältnisse ist nichts weiter bekannt, als dass er 1708 zu Amsterdam gestorben ist. — Leinw., 2 F. 6 Z. hoch, 3 F. breit.

1294.* *Wouwermans (Pieter).* Der Hufbeschlag.

Ein Herr und eine Dame zu Ross auf der Reise halten vor einer an der Landstrasse gelegenen Schmiede, während ein zweiter Herr von seinem Schimmel, der beschlagen wird, abgestiegen ist. Spätabend. Dieses B., das sich namentlich durch einen sehr dünnen Farbeauftrag und das vorherrschende *Clair-Obscur* charakterisirt, welche beide dem *Philips W.* keineswegs so eigen sind, das ausserdem in den Figuren in keiner Weise dessen Klarheit in der impastirtern Ausführung und dessen charakteristische Genauigkeit in der Zeichnung an den Tag legt, trägt unverkennbar das bekannte Monogramm *P. W.*—Dem *Pieter W.*, Bruder und Nachahmer seines Bruders *Philipp*, ist zwar nicht das Talent abzusprechen, doch er unterscheidet sich wesentlich von Diesem. Er malte mit *Ph.* gemeinschaftlich, hat ihn aber in keiner Weise erreicht. Er war mehre Jahre jünger als *Ph.*, und überlebte ihn und den jüngern Bruder *Jan.* — *Pieters* meiste Bilder sind übrigens durch den schlauen Kunsthändler *Jac. de Witte* mit dem bekannten Monogramme des *Philips* gezeichnet. Dieses B. kam

Digitized by Google

durch *Leu* aus der Sammlung *Crozats* zu Paris für 604 Livres zur Gall.; es findet sich bei *Moyreau*, als eine Arbeit *Philips*, mit der Schrift: „*Le travail du maréchal*“ (die Arbeit des Hufschmied). — Leinw., 1 F. 11½ Z. hoch, 2 F. 1½ Z. breit.

1103. *Heem (Cornelis van,* Sohn des *Jan Davidsze van).* Ein meisterhaftes Stillleben (geboren 1630 zu Utrecht).

Den Mittelpunkt dieses fleissigst behandelten und in naturgetreuster Färbung gehaltenen Stilllebens bildet ein auf der Transportschachtel liegender, gesottener *Hummer*, auf welchem eine Schmeissfliege sitzt. Auf dem mit einer violetten Sammetdecke mit lyonischen Fränzchen überdeckten Tische mit Platte steht ein blaugemalter Porzellanteller, auf dem Lamberts- und Welsche-Nüsse, Pfirsichen, Aprikosen, Pflaumen und Brombeeren, sowie eine Semmel liegen. Auch hat sich unter diese Früchte eine reife Weizenähre gemischt. Darüber sind rothe Muskatellertrauben an einem blauen Bande nebst einem grossen Mispelzweige aufgehangen. Ebenso liegen weisse Muskatellertrauben, Mispeln und eine halbgeschälte Limonie auf dem Tische. Ausserdem gewährt eine dazwischen liegende Serviette mit Stecknadel und ein dabei stehendes Stutzglas mit Weine eine gut berechnete Abwechslung in diesem Quodlibet, das noch überdies durch mancherlei Gewürm, Insecten etc., namentlich durch eine Schnecke, eine Hummel, zwei Schmetterlinge, vornehmlich einen Admiral, eine Raupe mit Neste, einen Oehrling, sowie Ameisen etc. belebt ist. — Das B. kam durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst 1817 zur Gall. Die Catal. *Demiani's* und *Matthäi's* führen es unter *Jan Davidze de H.* Die älteren Catal. und das *Abrégé* haben blos No. 1101 unter *Cornelis de H.* — Leinw., 2 F. 4 Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit

1293.*** *Wouwermans (Philips).* Ein Fischmarkt am Gestade. Spätherbst.

Diese ausgezeichnete, lebens- und charaktervolle Composition zeigt uns im Vordergrunde das Treiben auf einem Markte der niederländischen Strandfischerei, ohnweit der kahlen Küste der Nordsee, in der Nähe eines Fischerdorfes. Ganze und zerstückte Seefische, Kabliau, Störe und Klippfische sind auf der Erde zum Verkaufe ausgelegt und dabei sitzen, lagern oder stehen bei einer Wachhütte ärmliche Fischer, während andere mit dem Aufladen von Netzen beschäftigt sind. Auf einen Fischerbuben scheint das Rauhe der Jahreszeit einen fröstelnden Eindruck zu machen. Auch der beliebte *Schimmel*, der gewöhnliche Brennpunkt der Bilder *W.'s*, durfte nicht fehlen, nur dass er hier nicht als ein stattliches Ross, sondern als ein *Karngaul* sich präsentirt, der zufrieden ist, mit schlechtem Heue aus einem Netz-Korbe seinen Appetit stillen zu können. In der Ferne noch mit dem Fisch-

Digitized by Google

fange am Strande Beschäftigte. Das B. ist mit dem monogrammatischen *PHLs. W.* bezeichnet. — Leinw., 1 F. 11 Z. hoch, 2 F. 4 Z. breit.

977·** *Kessel (Jan,* der Aeltere, *van.)* Stillleben.

Ein angeschnittener Schinken mit dem Knochen, ein gesottener Hummer, sowie ein Weinstamper, ein Floresglas, nächst einer Chatoulle und einem Korbe nebst einer Serviette sind die hervorstechenden Gegenstände dieses fleissig gemalten Stilllebens, während sich ein Weissbrot, ein Teller mit Taschenkrebsen und ein anderer mit kleinern Krabben, sowie Limonien, Pfirsichen, weisse Muskateller-Trauben, Pflaumen, Marunken etc. bunt darum reihen. Eine Biene sucht sich an der Süssigkeit der Früchte zu bereichern. Aus der Künstlerfamilie Derer *van Kessel* haben sich vier Maler bekannt gemacht. *Jan*, der Aeltere, angeblich ein Schüler des *Simon de Vos*, geb. zu *Antwerpen* 1626, gest. um 1680, malte allerlei Thiere, besonders aber Stillleben von Blumen, Früchten mit Vögeln, Fischen und Insecten, in grosser Leichtigkeit und mit vielem Fleisse. Er bildete sich anfänglich nach *Jan Breughel van Vlours*, später aber nach *David de Heem*, während sein Sohn *Ferdinand*, geb. zu Antwerpen 1660, in derselben Gattung der Malerei sich auszeichnete, namentlich aber Blumen in Gläsern, und Allegorieen mit Figuren, Thieren, Pflanzen, Früchten, Conchylien, Corallen etc. malte. Er ward vorzüglich von *Johann Sobiesky*, der ihn in *Breda* hatte kennen gelernt, hochgeschätzt, und Dieser berief ihn, als er König von Polen ward, nach Warschau, was jedoch *F. K.* ausschlug. Seine Gemälde wurden namentlich im Auslande sehr theuer bezahlt. Ein Hauptwerk von ihm war ein Plafond im Schlosse zu *Breda*, den er auf Befehl *Wilhelms III.* von England malte. *Jan*, der Jüngere, geb. 1644 und gest. 1704, Neffe von *Jan*, dem Aeltern, war Historien- und Landschaftsmaler, doch sind auch Frucht- und Blumenstücke von ihm vorhanden. Er gehörte der Schule des *van Dyk* an. Endlich gab es noch Einen *van Kessel*, Neffen des *Ferdinand*, wahrscheinlich des Vorigen Sohn, der als tüchtiger und gewandter Maler von Conversationsstücken in der Manier des *Teniers* und *Brouwer* bekannt ist und zu den beliebten Kleinmeistern der Niederländer gehörte. Von ihm weiss man jedoch nur, dass er eine Zeit lang in *Paris* gelebt, daselbst gute Geschäfte gemacht, allein nach *Antwerpen* zurückgekehrt, sein Geld durchgebracht, endlich seinen Onkel *Ferdinand*, der zu *Breda* starb, beerbt, doch diese Erbschaft baldigst vergeudet hatte und im grössten Elende starb. — Das B. dürfte wohl aus den letzten Lebensjahren des *J. v. K.*, des Aeltern, sein. — Leinw., 3 F. hoch, 4 F. 2 Z. breit.

659.** *Artois (Jacob van).* Waldige Landschaft mit Ferne.

Digitized by Google

Nach seiner beliebten Weise stellt uns dieser anerkannte Landschafter der flandernschen Schule, der 1613 zu *Brüssel* geboren ward, und von dem man behauptet, dass er allein die Natur als Lehrmeisterin gehabt, eine waldige Höhe mit Hohlweg dar, zu dessen beiden Rändern Schaafe und Rindvieh unter der Aufsicht eines Hirtenpaars weidet, während eine Durchsicht der hochaufstrebenden Baumgruppe der dichtbelaubten Waldung einen Blick auf eine flache Landschaft in bläulicher Ferne gewährt. *A.* soll eigentlich ein Schüler des *Jan Wildens* gewesen sein. Mit *Teniers* stand er in freundschaftlichem Verkehre und dieser soll *A.*'s Bilder meist staffirt haben. *Descamps* sagt von seinen Gemälden: „*Les paysages de van Artois sont faits d'une grande manière: Le ciel & les lointains sont legers & variés; ses arbres ont de belles formes & paroissent en mouvement dans l'air. Il ornoit de plantes de ronces, joncs de mou le devant de ses Tableaux, qu'il rendoit riches par ces détails. Tout, dans ses Tableaux, est distribué avec un art singulier. La touche de son feuillé est des plus agréables. Teniers a peint ou retouché les figures & les animaux de quelques-uns de ces Paysages.*“ Er lebte noch um 1660; seine Bilder wurden hoch bezahlt, doch soll er, da er ein zu grosses Haus stets geführt, in ärmlichen Verhältnissen gestorben sein. Das B. ward unter *Palmaroli's* Leitung 1826 von *Renner* restaurirt. — Leinw., 2 F. 8 Z. hoch, 4 F. 2 Z. breit.

978.** *Unbekannter Niederländer.* Stillleben.

Ein wilder Schweinskopf, den eine Jagdrüde anwittert, sowie ein geschossener Hase, ein Fasan, ein männliches Rebhuhn, eine Blaumeise und ein Bergfinke bilden an ein Gemäuer gelegt die Hauptbasis des Bildes, während Weintrauben, verschiedene Pflaumensorten, Feigen, Pfirsichen, Birnen, ein Kürbiss, Quittenäpfel in und neben einem Korbe liegen. Die Ausführung des Ganzen erinnert uns entfernt an die frühere Manier des *Ferdinand van Kessel.* — Leinw., 3 F. hoch. 4 F. 2 Z. breit.

1297.** *Wouwermans (Pieter?).* Eine Bären- und Sauhatz.

Dieses umfangreichere Bild, grösster Form aus dem Wouwermans'schen Atelier, stellt in anmuthsvoller Landschaft mit Burgruinen am Bergabhange eines durch einen Fluss belebten Thales mit weiter Ferne eine forcirte Hatz auf einen aus dem Lug hervorgebrochenen Bären und auf einige wilde Schweine dar. Mehre berittene Jäger und Piqueure zu Fuss und zu Pferde suchen mittels der Saufinder und Hatzhunde, sowie der Bärenbeisser mehres Schwarzwild abzufangen. Das B., das als „*Philips W.*“ von *J. Ph. le Bas* (1741) gestochen ward, kam 1749 aus der Sammlung des *Mr. de Vaux* zu Paris um 1000 Livres zur Gall. — Leinw., 2 F. hoch, 4 F. $1\frac{1}{2}$ Z. breit.

Digitized by Google

690.*** *Vriendt (Franz van),* gen. *Franz Floris.* Die Hirten zollen dem Christkinde ihre Verehrung.

Ein Bild voller Gemüth und Leben, das eine richtige Zeichnung und grosse Gewandtheit des Pinsels 'mit leidlichem Colorit zeigt und zugleich wegen der Costüme interessant ist. Wenn auch die *Maria* mit dem *Christkinde* nicht eben *ideal* aufgefasst sind, so ist doch unbedingt die sie umgebende Gruppe der Hirten mit Frauen höchst charakteristisch: denn auf Aller Gesicht ruht eine andächtige Stimmung, und in Aller Augen ist die tiefste Ehrfurcht und ein wahrhaft Versunkensein in das Anschauen des in Armuth gebetteten Kindleins ausgeprägt. Selbst in den Schäfchen spricht sich die neugierige Scheu aus, die sie mit den Hirten theilen. Auch Ochs und Esel durften nicht fehlen. Das Costüm ist das der *Marschländer* des 16. Jahrhunderts, unbedingt rein nach Modellen, sogar bis auf die eigenthümlich kleinen Füsse. Einer der Hirten hat einen hölzernen Stechleuchter mit ziemlich niedriggebranntem Talglichte, ein Beweis, dass schon zu *Floris* Zeiten in *Flandern* die gezogenen Talglichter bekannt waren. Ein Anderer führt die Bauernleyer, welche ein in den Niederlanden sehr gebräuchliches Instrument unter dem Landvolke war. Der der flandernschen Schule angehörende *F. Vriendt* war 1520 zu Antwerpen geboren. Sein Vater *Cornelis V.* war Steinschneider und sein Oheim der Kupferstecher *Claude Floris*, der sich namentlich des *Franz* väterlich annahm und ihn zum Kupferstecher ausbildete. Von seinen drei Brüdern war *Cornelis* Architect, *Jacob* Glasmaler und *Jan* Fayancemaler. Zwanzig Jahre alt begab sich *Fr. V.* nach *Lüttich* und trat daselbst in die Schule des unter dem Namen *Lambert Lombard* bekannten flandernschen Künstlers *Suttermann*, eines Nachahmers des *Tizian*, *Tintoretto* und *del Sarto*, der in den Niederlanden zuerst den italienischen Kunstgeschmack einführte. Später reiste *F.* nach Italien, wo er die Antike studirte und in der bildenden Kunst sich namentlich den *Michel Angelo* zum Vorbilde nahm. Nach Antwerpen zurückgekehrt fand er besonders an dem *Prinzen Wilhelm von Oranien*, sowie den Grafen *von Hoorn* und *Egmont* grosse Gönner. Er erwarb sich ein ansehnliches Vermögen, das aber durch die Verschwendung seiner Frau bedeutend schmolz. In seinem Unmuthe darüber ergab er sich dem leidenschaftlichsten Trunke, der zur schmachvollsten Völlerei ausartete, wodurch er leider alle seine Freunde sich entfremdete, aber, seltsam genug, seinen Kunsteifer in keiner Weise störte. Er starb bereits 1570 und hinterliess in *Brüssel*, *Antwerpen*, *Middelburg etc.* mehre bedeutende Werke. Seine Zeitgenossen nannten ihn gewöhnlich den *„flandernschen Rafael"*, obgleich sein Styl doch eigentlich mit *Rafaels* Grazie und Ausdrucke Nichts gemein hat, dagegen in seiner kecken Zeichnung und oft noch keckern Ausführung an

Digitized by Google

den Styl des *Michel Angelo* erinnert. Man wirft ihm zwar *Trockenheit* und eine *zu helle Carnation* vor; doch sein Colorit ist lebhaft und gewählt, und seine Figuren haben, bei Grossheit der Formen, naturgemässe Rundung. Er war dabei ein Schnellmaler, doch mit Geist und Sicherheit. Namentlich verstand er das Tockiren der Tinten zu dem Verschmolzenen trefflich in Harmonie zu bringen. *Kugler* bemerkt endlich: „Bei ihm zeigt sich die entschiedene Richtung auf eine classische Idealität der Form, im Sinne der römischen und florentinischen Schule, welche mit einer gewandten Technik, mit einem bedeutenden Talente gepaart ist; aber grade bei ihm fehlt es an Allem, was innerlich den Menschen bewegt, und der Formenpunkt, mit dem er das Auge des Beschauers bestechen möchte, erscheint nur als der Ausdruck einer hohlen, seelenlosen Prätension. Die Kunstgeschichte hat ihm neben anderen Ehrentitel den des „*„flandernschen Raphael*“ “ verliehen, eine Bezeichnung, welche an den naiven Titel einer „*märkischen Schweiz*“ erinnert.“ Die Gall. besitzt leider nur 4 kleinere Gemälde von ihm. *Cornel. Cort* und *Ph. Galle* haben nach ihm gestochen. — Holz, 4 F. 5 Z. hoch, 4 F. 6 Z. breit.

1296.** *Wouwermans (Pieter?).* Abgang zur Jagd oder Reiherbaize (von *Philips W.* retouchirt?).

Während eine Carosse bereits einer Brücke zufährt, sind vor einem stattlichen Landsitze noch die Vorkehrungen zum Abgange nicht beendet, obschon ein Piqueur bereits mit dem Hiefhorne das Zeichen zum Aufbruche giebt und eine reitende Schirmhalterin sich schon in die gehörige Position gesetzt hat. Ein Herr steht zum Besteigen seines Jagdrenners bereit, doch stärkt er sich zuvor noch mit einem Trunke Wein, dagegen nimmt eine bereits im Sattel sitzende Dame ihr Töchterlein zu sich empor, um ihr den Abschiedskuss zu reichen, während ein Sprössling derselben im Vorgefühle einstiger Jagdritte sich in seinem Ziegenbockritte nicht stören lässt. Kam als *Philips W.* 1749 aus der Sammlung des *Mr. de Vaux* von Paris für 1500 Livres zur Gall. Stich bei *Moyreau.* — Leinw., 3 F. hoch, 4 F. 6 Z. breit.

990.* *Ghering (Jan).* Das Innere einer niederländischen Stadtkirche im Renaissance-Style.

Auf dem auf Stufen erhöhten Grabmale im Vordergrunde liegt die Statue eines Erzbischofs. Auf dem Lettner am Hochchore ist die Orgel mit grossem und kleinem Werke angebracht. Die Architectur ist unbedingt fleissig gemalt, enthält aber leider viele Verstösse gegen die Perspective. Die Staffage ist höchst mittelmässig und wahrscheinlich von einem Andern ausgeführt. *Gh.* lebte um die Mitte des 17. Jahrh. zu Antwerpen, malte unter anderen das Innere der ehemaligen Jesuitenkirche daselbst im

Jahre 1665. *Demiani* macht noch auf ein Gemälde in der Grabhalle aufmerksam, worauf einem Kranken, für den ein daneben knieender Geistlicher betet, Jesus und Moses erscheint, während es doch die Verklärung darstellt. *Hirt* sagt von dem B., „das Innere seiner Basilika ist von einer Meisterhaftigkeit, welche selbst den P. *Neefs* (?) nicht scheut." — Das B. ist erst seit 1817 in der Gall. — Leinw., 3 F. hoch, 4 F. 1½ Z. breit.

1299 & 1298.** *Wouwermans (Pieter).* a) Jagd-Rast vor dem Wirthshause, b) der Hufbeschlag.

a) In einem italienischen Bergdorfe halten Jagdliebhaber zu Rosse vor einer in einem Felsen eingebauten Taberna. Der Wirth bringt zum Trinken heraus, während ein Rüdenführer einem Koppel von Jagdhunden Azung reicht und ein Piqueur den Sattel festschnallt. Eine in den Felsen gehauene Treppe führt im Hintergrunde zur Höhe einer Felswand mit Gebäuden. Namentlich zeichnet sich dieses B. durch den dem *Pieter W.* ganz eigenen dünnen Farbenauftrag und das vorherrschende Clair-Obscur aus. — b) Eine italienische Dorfschmiede. Ein von seinem *Schimmel* an der Strasse abgestiegener Herr lässt denselben beschlagen; der Schmied bringt eben das Eisen in der Zange, während ein Anderer Weintrauben abnimmt. — Die *Schimmel* beider Bilder haben jedoch nicht das Wahre und Eigenthümliche, was diese in den Gemälden des *Philips W.* haben. Endlich ist die Ausführung beider der in No. 1294 gleich. Die Landschaft erinnert an *de Laar.* Auch haben beide B. eine mehr hohe als breite Form, der sich *Philips W.* nicht zu bedienen pflegte. — Holz, 2 F. 2 Z. hoch, 1 F. 9 Z. breit.

989.* *Neefs (Pieter,* der Jüngere). Das Innere der Kathedrale zu Antwerpen.

Dieses erst 1817 zur Gall. gekommene, überdies leider mehrfach in der Perspective verfehlte Bild, dessen reiche Staffage nach *Demiani* von *Franz Franck* (welchem?) herrühren soll, was auch die späteren Catal. unbedenklich adoptirt haben, ist gleichfalls nach *Demiani* von *„Peter Neefs"* ohne Zusatz, demnach von *dem Aeltern* gemalt, was auch *Hirt* selbst nicht widerlegt hat. *Matthäi* hat es unter *„Ludwig Neefs 1648"* aufgeführt, welchen Namen auch *Jul. Hübner*, ohne von der Wahrheit dieser Angabe sich zu überzeugen und deshalb bei den niederländischen Künstlerbiographen nachzuforschen, beibehielt. Keiner derselben kennt aber, unsers Wissens, einen *„Ludwig Neefs"*, noch weit weniger als Sohn des *Peter Neefs.* — *Descamps* sagt: *„On fait quelquefois passer sous son (Pierre Neefs, le pere,) nom, plusieurs Tableaux de son fils, Pierre Néefs, son Eleve, qui a suivi la meme manière, mais avec bien moins de succès."* Alle Kunsthistoriker sind rücksichtlich des Vaters Architecturgemälde einstimmig

lobend. So sagt *Descamps*, was auch *Watelet* und *Levesque* wörtlich adoptirt haben: „*Chaque Tableau de ce Maître est digne de l'attention des Connoisseurs; on sçait qu'une seule lumière éclairant un Batiment régulier, ne peut produire les effets frapants, qui résultent des oppositions & des dégradations sensibles. — Les Tableaux clairs de ce peintre sont les plus estimés, & l'on voit qu'il a cherché à sortir de la première manière obscure de son Maître (Steenwick).*“ — Ja, *Arn. Houbraken* bemerkt sogar sehr naiv über *Peter N.*'s Architecturbilder: „*Een arbeidzame verkiezing, die ik liever wil zien dan zelf maken.*“ — Auch erwähnen *Descamps* etc., dass, da *P. N.*, der Vater, die Figuren nicht gut zu malen verstand, die *Francks*, die *Teniers*, die *Breughel*, *van Thulden* etc. die Bilder desselben mit Figuren geziert haben, dass man aber auch Bilder ohne alle Staffage von ihm habe. Die Figuren in diesem B., das gewiss Niemand dem Vater *N.* zuschreiben dürfte, sind übrigens wohl nicht so gelungen und ansprechend, dass man sie einem dieser genannten Künstler beimessen sollte. — Leinw., 3 F. 2 Z. hoch, 4 F. 1½ Z. breit.

Links vom Fenster:

1419. *** *Mignon (Abraham).* Stillleben.

Ein Korb von verschiedenen Früchten, theils gefüllt, theils umgeben, bildet das Centrum dieses ausgezeichneten Bildes. Namentlich sind es Kirschen, blaue Pflaumen, Reine-Clauden, Aprikosen mit Blätter, Muskateller- und andere Trauben, unter denen besonders eine weisse Traube durch ihre grosse Wahrheit sich auszeichnet, sowie Quittenbirnen, Kürbisse, Melonen, gute Kastanien, Wassernüsse, welche sich zu einander gruppiren, während eine Weizen- und Gerstenähre sich darunter mischen, und ausserdem sich grosse Disteln, Himbeerranken umherschlingen. Verschiedene Insekten, ein Maikäfer, mehre Fliegen, ein Nachtvogel, sowie eine Schnecke machen sich darauf lustig. Vor dem Korbe liegt ein Krautblatt mit Him- und Brombeeren. Endlich wird der auf dem Korbhenkel sitzende und nach seinem Neste mit 3 Eierchen herabblickende, sowie sich herabneigende Stieglitz, des Künstlers Liebling, die Aufmerksamkeit des gefühlvollen Beschauers fesseln, da dieses nette Vögelein in der Treue der Naturnachahmung mit den Früchten wahrhaft wetteifert. Einen zweiten Stieglitz erblickt man im Hintergrunde auf einem Baumzweige sich wiegend. — *Mignon* (zuweilen auch, namentlich von den Franzosen, *Minjon* geschrieben) war der Sohn eines Kaufmanns zu Frankfurt am Main. zur Zeit des 30jährigen Krieges, der sein ganzes Vermögen im Handel verlor. Nach Einigen ist *A. M.* 1637, nach Anderen erst 1640 geboren. Zum Glück nahm sich des erst 7jährigen *A.* der Blumenmaler *Jacques Murel* in Frankfurt an, bei dem er bis zum 17. Jahre blieb, und seine

erste Ausbildung als Blumenmaler von diesem Menschenfreunde erhielt. Sein Pflegevater, zugleich Kunsthändler, fand auf einer Reise nach Holland Gelegenheit, seinen geliebten Pflegebefohlenen zu *David van Heem* zu bringen, dessen Liebe und Freundschaft er sich baldigst erwarb. Endlich kehrte er nach Deutschland zurück, nahm seine Mutter zu sich und liess sich zu Wetzlar nieder. Er starb daselbst 1679 und hinterliess zwei Töchter. *Descamps* sagt von ihm: „*Mignon colorioit avec vérité & chaleur les fruits & les plantes. Ses fleurs ont la fraîcheur de la nature; sa touche facile leur donne de la legèreté*". Vor *Mignon* könnten nur die Holländer *Jan van Huysum* und die *Rahel Ruysch* noch in Etwas den Vorzug haben. Vor 1812 waren noch 4 andere Bilder von *M.* in der Gall., dafür waren aber No. 1416, 1419, 1420, 1422 noch im königl Schlosse. Das B. kaufte der Graf *Wackerbarth-Salmour* für den König, und es galt anfänglich als ein Bild des *David van Heem*. — Kupfer, 3 F. 6 Z. hoch, 2 F. 1¼ Z. breit.

1069. *Bramer (Leonhard).* Dornen-Krönung und Verspottung Christi (nach Joh. 19, 2. 3.). —

Diese sehr dunkel gehaltene Composition zeigt Christus in ganz niedergebeugter Stellung auf einem Steine sitzend und von Kriegsknechten umgeben, die ihn als den mit der Dornenkrone gezierten König der Juden zu verspotten scheinen. — *L. B.* geboren 1596 zu *Delft*, wird von Einigen fälschlich für einen Schüler des erst 1606 geborenen *Rembrandt* gehalten. In seinem 18. Jahre ging er nach *Arras*, lebte dann zu *Amiens* und *Paris*, und ging endlich über *Marseille*, *Genua* nach *Rom*. Nachdem er dort eine Zeitlang sich dem Studium der Kunst gewidmet, hat er zu *Venedig*, *Florenz*, *Mantua*, *Padua* und selbst zu *Neapel* seinen Künstlerruf durch verschiedene Bilder begründet. Namentlich fand er an dem Herzoge von Parma, aus dem Hause *Farnese*, einen grossen Gönner. Endlich kehrte er nach *Delft* zurück, wo er auch starb. Er hat vornehmlich Nachtstücke, Feuersbrünste und durch Fackeln erleuchtete Höhlen gemalt, und brachte gern auf seinen Gemälden antike, reich verzierte Vasen etc. von Gold, Silber, Metall und Marmor an, wie wir auf No. 1067 und 1068 uns überzeugen werden. Seine kleinen Bilder sind meist sehr fleissig gemalt, seine Färbung ist kräftig, verfällt jedoch sehr oft in's Dunkle. Seine Zeichnung ist keck und seine Behandlung leicht. Die Gall. besitzt leider nur 3 seiner früher gemalten Bilder. Mehre seiner etwas dunkel gehaltenen Gemälde hat man sogar für Werke des *Rembrandt* gehalten, und dieses ward auf der Leipziger Messe um 1730, seltsam genug, als „*Salvator Rosa*" gekauft; doch ist es bereits in den älteren Catal. und im *Abrégé* unter „*Bramer*" aufgeführt. — Holz, 1 F. 10 Z. hoch, 1 F. 2 Z breit.

Digitized by Google

1471.*** *Mignon (Abraham).* Stillleben; ein Aerndtekranz von Blumen und Früchten.

Ein Kranz von Früchten und Blumen sammt den Blättern mittels eines blauen Bandes verschlungen. Namentlich sind es verschiedene Centifolien mit Zweigen, volle Mohnblumen, Schwerd- und Kaiser-Lilien, Tulpen, Fingerhut *(Digitalis)*, Winden, Passionsblumen, Weizenähren, sowie verschiedene Pfirsicharten, Aprikosen, Zweige mit Pflaumen und Reine-Clauden, Zwetschen und Mirabolanen, Johannisbeeren, Quittenbirnen, türkischer Weizen, verschiedene Muskateller, sowie blaue und weisse Gutedel-Trauben, Geistuten etc., welche dieses harmonisch verbundene, sowie mit grossem Fleisse und der ausserordentlichsten Naturtreue gemalte Ensemble bilden. Das B. war bereits vor 1722 in der Kunstkammer. — Leinw., 3 F. 3 Z. hoch, 2 F. 7 Z. breit.

1491.*** *Weeninx (Jan).* Stillleben von Wildpret etc.

An einem Haken in der Vorrathskammer eines Waidmannes hängen über einem marmornen Tische, auf dem das Koppel eines Hirschfängers und einer stahlgrünen, sammtnen Schiesstasche oder eines sogenannten Jagdwetschers liegen, ein getödteter, weisser Kapaun, sowie ein Rebhuhn und ein Kiebitz. Vorzüglich ist die malerische Behandlung, sowie die technische Ausführung, ja, sogar die wirkliche Belauschung der Natur an dem Kapaun und der Rückseite des ledernen Koppels, sowie den Fränzchen und Borten des Wetschers zu bewundern. Das B. kam durch *von Kaiserling* 1741 zur Gall. — Holz, 3 F. 4½ Z. hoch, 2 F. 2 Z. breit.

1416.*** *Mignon (Abraham).* Stillleben; Wildpret, Geflügel, Früchte etc.

Ueber einem Steintische einer rheinischen Speisekammer sind neben einem an den Läuften aufgehangenen Haasen ein grün und bräunlich melirter Kapaun und dabei noch ein männlicher Eisvogel, ein Stieglitz, eine Schwarzamsel, sowie eine Falkenhaube nebst Falkenpfeife aufgehangen, während auf der zum Theile mit einem stahlgrün-sammetnen, mit Silberfranzen besetzten Teppiche bedeckten Marmorplatte nächst einem liegenden Grünling, ein Zinnteller mit 2 Pfirsichen und einer blauen Muskatellertraube steht Eine Schmeissfliege delectirt sich an einer der trefflichen Pfirsichen. Ein Gemälde, das in allen seinen Theilen seinem Meister volle Ehre macht. — Das B. ward auf der Leipziger Ostermesse 1722 als Original eines unbekannten Meisters vom Könige *August III.* angekauft. — Leinw., 4 F. 1 Z. hoch, 3 F. 10 Z. breit.

1422.*** *Derselbe.* Stillleben; verschiedenes Geflügel.

Ein schöner, bunt melirter Kapaun ist über dem Tische eines Wildpret-Verschleisses aufgehangen, an dem eine wilde Ente, sowie zwei in den hängenden Dohnen gefangene Stieglitze, und ein Dessertmesser liegen. Im Hintergrunde hängen noch zwei Schnepfen, und eine Spinne, Fliege, Hornisse und Wespe bekriechen den Kapaun. Das B. kam durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August II.* — Leinw., 3 F. 4½ Z. hoch, 2 F. 8 Z. breit.

1303.*** *Wouwermans (Philips).* Pferdeschwemme.

Weite Thalferne mit vielen Gebäuden an einem Flusse; im Vordergrunde Ruinen, und auf einer derselben eine Statue. Ausser denen, die ihre Pferde schwemmen, Badende im Flusse. Auf einem Maulesel reitet eine Frau heran. Ein B. von lebhafter Situation; auch der beliebte *Schimmel* in seiner ansprechenden Ausführung fehlt nicht. Durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* für den König angekauft — Leinw., 1 F. 6½ Z. h., 2 F. 1 Z. br.

1302.*** *Derselbe.* Der Hufbeschlag.

Italienische Landschaft mit Ferne. Hausirer lagern am Wege. Einbau von Wohnungen in eine Ruine, namentlich in ein Kapellchen im romanischen Style. Die Schmiede ist sehr unbequem und dabei höchst mangelhaft, wie man sie jedoch noch heut zu Tage in Italien antrifft, in eine Felsengrotte eingebaut. Eine Falbe wird eben beschlagen, während ein Reiter die Eisen seines Pferdes untersuchen lässt. Merkwürdiger Weise fehlt der *Schimmel.* Dieses in einfacher Composition gut ausgeführte B., welches das Monogramm ebenfalls hat, kam aus der Sammlung der *Comtesse de la Verrue* von Paris 1749 zur Gall. Stich im *Moyreau*'schen Werke. — Leinw., 1 F. 2 Z. hoch, 2 F. 3 Z. breit.

1301.*** *Derselbe.* Ein gemischtes Vorposten-Commando.

Ein Commando Dragoner, Arquebusiere und einige Kürassiere steht auf Vorposten in einer hügeligen Gegend. Während einige gelagert Karte spielen und andere schlafen, hält ein Kürassier zu Ross auf Vorhutsposten und ein anderer hat sich schussfertig daneben gelegt. Der Fähndrich hält zu Ross, während Andere sich zum Aufsitzen bereit machen. Auch der beliebte *Schimmel* ist vorhanden. Dieses trefflich ausgeführte B., das uns abermals an die Merian'schen Kupferstiche im *Theatrum europäum* erinnert, ward durch den sächsischen Agenten *Leu* in Paris für die Gall. 1749 um 750 Livres angekauft. — Leinw., 1 F. 10 Z. hoch, 2 F. 2½ Z. breit.

1300.*** *Derselbe.* Pferdeschwemme (Rheingegend?).

Am Ausgange eines dicht an einem breiten Strome mit Furth und Ueberfahrt gelegenen, befestigten Orts werden mehre Pferde

Digitized by Google

in die Schwemme geritten. Ausserdem ist eine Wäscherin mit dem Schlagen ihrer Wäsche am Ufer beschäftigt und ein Jungelchen spielt Schifffahrt, während Badende im Strome sich bewegen und eine Fähre übersetzt. Oberhalb des Ausfallthores ist bei einer zum Strome gerichteten Kanone eine Wache am Schilderhause aufgestellt. Charakteristische Zeichnung und gewandte Ausführung belebt die Figuren und die wahrscheinlich nach Merian'schen Kupferstichen componirte Stromlandschaft mit weiter Ferne steht zu diesen in trefflicher Harmonie. Das B. kam durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August II.* — Holz, 1 F. 6 Z. hoch, 2 F. breit.

Cabinet 9.

Rechts vom Fenster:

1538 & 1537.** *Griffier (Jean* (?), oder *Robert,* der Sohn). Landschaften, mit von hohen Gebirgen begrenzten, vielfach angebauten Fluss-Thälern.

A) Die weite Ferne dieses netten Landschaftsbildes verräth, dass der Maler, wie fast in allen Bildern der *G.*, welche wohl nur theilweise Veduten zu sein scheinen, bei der Aufnahme desselben auf einem Höhenpunkte Position genommen, weil er sonst nicht eine so ausgebreitete Thalfläche, wie die Gebiete dieser weiten Flussthäler sind, hätte übersehen können. Selbst die vielen Figuren, welche die ganze Landschaft, sowohl im Vorder- als Mittelgrunde beleben, scheinen, der Perspective nach zu urtheilen, gleichfalls von einer Anhöhe gesehen zu sein. Der Fluss ist mit verschiedenen Marktschiffen, sogenannten Aacken, erfüllt. Rechts im Thale sieht man eine Kirche und gegenüber eine Wirthschaft, vor der grosser Verkehr ist. — B) Eine ziemlich in der Anordnung ähnliche und als Pendant zu betrachtende Landschaft, deren Vordergrund gleichfalls ein Wirthshaus mit lebhaftem Verkehre zeigt. — Beide B. sind durch den Grafen *von Wackenbarth-Salmour,* jedoch als Gemälde von „*Sachtleben*" frühzeitig angekauft, kamen jedoch erst 1855 aus dem Vorrathe zur Gall. Wahrscheinlich sind es Gegenden eines Nebenflusses des Oberrheins. — *Jean Griffier,* der Vater, ward 1656 (nach *Pitkington* 1645, was richtiger zu sein scheint) in einer der vielen um die Mitte des 17. Jahrh. aus Frankreich nach Amsterdam der Religionsverfolgungen wegen flüchtig gewordenen Familien geboren. Sein Vater hatte ihn anfänglich für das Zimmerhandwerk bestimmt; doch *Jean* eignete sich nicht dazu, und statt den Zimmerplatz zu besuchen, ging er alsbald in eine Fayance-Fliesen-Fabrik, nachdem er mit den Kindern des Besitzers derselben bekannt geworden war. Er erlernte baldigst die Malerei

Digitized by Google

der damals in Holland zur Ausschmückung von Häusern, von Innen und Aussen, so beliebten Fliesen, und als seine Eltern davon Kenntniss erhielten, war er bereits ziemlich gewandt in diesem Zweige der Malerei. Bald darauf kam er mit des Vaters Willen zu einem Blumenmaler, der aber leider dem Trunke so ergeben war, dass er mehr in Trinkstuben zubrachte, was *G.* endlich bestimmte, zu dem Landschaftsmaler *Roeland Rogman* in die Lehre zu treten. Er erwarb sich sehr bald seines Meisters Gunst, ja, sogar Freundschaft, und selbst dessen Freunde, *Lingelbach*, *Adrian van der Velde*, *Ruisdael* und *Rembrandt* fanden Gefallen an den talentvollen *G.*, so dass sie ihm gestatteten, ihre Ateliers zu besuchen. Sein Wunsch, *Rembrandts* Schüler zu werden, fand jedoch deshalb kein Gehör, weil dieser, als Freund des *Rogman*, nicht den Verdacht erregen wollte, als ob er demselben einen Schüler abtrünnig gemacht habe. Er ahmte jedoch den genannten Künstler immer eifriger nach, was endlich sogar den Neid seines Meisters rege machte, und seine Landschaftsbilder fanden bereits im Auslande, namentlich in England, guten Absatz. Daher begab er sich nach London, wo er einige Zeit blieb und von dem Maler *John Loten* noch profitirte, sich daselbst verheirathete und einen ziemlichen Ruf durch seine Landschaften mit italienischen Ruinen sich erwarb, obgleich er nie selbst in Italien war. Die Engländer nannten ihn den „*Gentleman of Utrecht.*" — Eine Frucht seines Aufenthalts in England waren die vielen Landschaftsstudien, welche er längs der Ufer der Themse auf einem eigenen, dazu eingerichteten Schiffe machte, in dem er mit seiner Familie völlig wohnte, aus welchen Studien er eine Reihenfolge von Landschaftsbildern schuf. Nicht minder waren seine Ansichten von *London* beliebt. — Sein Hang zur Veränderung sowohl, als auch sein Streben Seestudien auf geeignetste Weise machen zu können, veranlassten ihn 1695, sich sogar in London eine Yacht zu kaufen und nach Holland zurückzugehen; doch ein Sturm warf sein entmastetes und gescheitertes Schiff auf eine Sandbank. In Rotterdam endlich, nach überstandener Havarie angelangt, half er sich baldigst wieder und kaufte vom Schiffsrheder *van Dulken* ein neues Schiff, mit welchem er von Neuem kleinere Küstenreisen unternahm und bald in *Amsterdam*, *Enkhuisen*, *Hoorn*, *Dortrecht etc.* lebte. Aus dieser Zeit hat man viele gut ausgeführte *Marinen* von ihm. Nach etwa 12 Jahren erwachte von Neuem seine Sehnsucht nach England und auf Zureden seines Piloten wagte er sich wirklich mit seinem Küstenfahrzeuge in die offene See. Ein Seesturm vernichtete bei der Insel *Vlie* sein Schiff, er rettete sich zwar mit den Seinen noch in einem Boote, verlor aber seine ganze Habe, so dass ihm nur wenige Goldstücke übrig blieben, welche seine Tochter im Gürtel geführt hatte. Dieses Missgeschick verleidete ihm alle Seereisen und das Leben auf

Digitized by Google

dem Schiffe. Er begab sich jetzt nach *Millbank*, wo er 1718 im 72. Lebensjahre starb. Nach *Weyerman* ging er jedoch nach *London* zurück und beendete daselbst sein unstätes Leben. — Die Rheinlandschaften, welche ihm zugeschrieben werden, halten Einige mit Recht für Werke seines Sohnes, *Robert G.*, der am 7. Oct. 1668 in England, entweder in *Windsor*, *Greenwich* oder *Gravesand* geboren, wo sich der Vater *Jan G.* abwechselnd aufhielt. Der Sohn hatte sich den *Herman Zaftleeven* besonders zum Vorbilde genommen, und er übertraf in der That den Vater, namentlich in den Aussichten der Rheinlande mit Schiffen und Barken. Auch soll er *Ph. Wouwermans's*, *van den Velde's* und anderer Niederländer Bilder täuschend copirt oder nachgeahmt haben, worauf sich der Vater bereits ernstlich befleissigt hatte. Nebenbei restaurirte er alte Gemälde. Lebte eine Zeitlang in *Amsterdam*, ging aber nach des Vaters Tode nach *England* zurück, wo er hochbetagt starb. Er trieb ausserdem einen starken Bilderhandel und täuschte mit seinen gelungenen Copieen sogar geübte Kenner, wodurch er jedoch bei den englischen und niederländischen Kunstliebhabern in einen bösen Ruf kam. So soll er nach *Walpole* namentlich *John Bull*, der ihm Bilder zur Restauration anvertraute, dadurch hintergangen haben, dass er dessen seltenste Niederländer copirte und die Copieen als Originale verkaufte. Als selbstschaffender Künstler war er unbedingt vorzüglicher als der Vater, namentlich hat er ein schöneres Colorit und eine lebhaftere Situation in den Figuren. Ein zweiter Sohn des *Jan G.* war *Jan* der Jüngere, der nach *Walpole* zu London um 1750 starb und vorzüglich eine ausserordentliche Gewandtheit im Copiren der Landschaften des *Claude Lorrain* besass. — Die Gall. besitzt 12 sehr beachtenswerthe Landschaftsgemälde unter dem Namen „*Jan Griffier*", von welchen jedoch mehre, namentlich die Rheingegenden, dem Sohne, *Robert G.*, anzugehören scheinen. — Beide B. auf Kupfer a) 1 F. 3½ Z. hoch, 1 F. 9 Z. breit, b) 1 F. 8 Z. hoch, 1 F. 10½ Z. breit.

1072.* *Goyen (Jan Josephszoon van der).* **Holländische Flachlandschaft.**

Ein holländisches Bauerngut bildet den Hintergrund der Flachlandschaft mit trüber, herbstlicher Luft. Eine Frau ist an einem Ziehbrunnen beschäftigt, während einige Bauern vor dem Hause verkehren. — *G.* war zu *Leyden* 1596 geboren und sein Vater, *Jan Janszoon v. d. G.*, ein grosser Kunstliebhaber, unterstützte Dessen frühe Neigung zur Malerei. Nachdem er bei *Konrad Schilperoort*, *Isaak Nicolai*, *Jan van Man*, *Henry Klok* und *Willem Gerretzen* Unterricht genossen hatte, sendete ihn sein Vater im 19. Jahre zu seiner weitern Ausbildung nach Paris, von wo aus er Reisen in *Frankreich* machte. Nach *Holland* zurückgekehrt trat er in *Jesaias van den Velde's* Schule. Seine Bilder verrathen

Digitized by Google

grosses Naturstudium, sind meistens *Veduten* und zeigen nicht selten eine geschickte Nachahmung des *David Teniers*. Seine Färbung ist meistens wahr, obschon man ihm gleichzeitig vorwarf, dass er das damals so beliebte *Haarlemer Blau* zu sehr anwendete. Sein Baumschlag ist nicht immer gut, dagegen seine Staffagen fleissig. Er gehört zu den besseren Landschaftern der niederländischen Schule. Bis 1631 war er hauptsächlich thätig, in welchem Jahre er Leyden verliess und sich im *Haag* niederliess, wo selbst er Ende Aprils 1656 starb. Die Gall. besitzt 4 Gemälde von ihm. Erst seit 1817 in der Gall. — Holz, 1 F. 11½ Z. hoch, 2 F. 9½ Z. breit.

1527.* *Moiron (van der).* Hafen an der Mündung eines Flusses in das Meer.

Den vielen im Vordergrunde verkehrenden Figuren nach zu urtheilen, ist es eine Hafenansicht des Orients. Die Sonne verbirgt sich hinter einer düsteren Wolkenwand. Das B. kam erst 1855 aus dem Vorrathe zur Gall. Ueber *M.*, von dessen Lebensverhältnissen unsers Wissens kein Künstlerbiograph Etwas näheres weiss, sagt das *Abrégé: „Peintre Flamand & bon paysagiste, c'est tout qu'on sait de cet Artiste, qui constate son habilité par les tableaux suivans.“* Die Gall. besitzt 3 Gemälde von ihm, die aber von 1801 bis 1830 nicht aufgestellt waren. — Leinw., 1 F. 6 Z. hoch, 2 F. breit.

1362.*** *Meer (Jan van der, de Jonghe* oder *Jüngere).* Idyllische Landschaft.

Unter einer Buche im Vordergrunde, in der Nähe einer Hütte, sitzt ein älteres Mädchen, das einem jüngern Hirten mit Hunde aus einem scheinbar fliegenden Blatte vorliest. Gefleckte Schafe von angolischer Raçe, wie sie in Italien vorkommen, und ein Bock beleben, theils weidend und an einem rieselnden Bächlein trinkend, theils ruhend, den Vordergrund. Im Hintergrunde ein Dorf auf der Höhe und ein in bläulichem Dufte schwimmender Bergrücken. Dies in der That anmuthige B., in gewandter und fleissiger Ausführung, haben das *Abrégé* und die älteren Catal. wirklich dem Sohne *J. v. d. M.* zugeschrieben. Erst *Matthäi* hat den Beisatz von „Sohn“ weggelassen und ihn auch durch Nichts näher bezeichnet, daher auch *Julius Hübner*, es als Bild des Vaters aufzuführen, nicht Anstand nahm. — Es kam durch *von Kaiserling* 1741 zur Gall. *Jan van der Meer* (spr. *Mei'r)*, der Vater, war zu *Schoonhoven* bei *Utrecht* 1628 geboren. Ueber seine Lehrjahre ist nichts bekannt. Sein Grossvater war wohlhabend, so dass er ihn nach *Rom* gehen lassen konnte, wohin er mit *Lieve Verschuur* sich begab und daselbst mit *Drost* und *Karel Lot* in näherer Beziehung stand. Von *Rom* zurückgekehrt heirathete er in Utrecht eine Wittwe, die eine Bleiweissfabrik besass, mit der er

Digitized by Google

einen Sohn erzeugte, den er ebenfalls für die Kunst bildete. Der Krieg in den Niederlanden brachte eine Störung in sein Leben. Seine Fabrik ward 1672 von den Franzosen zerstört, und er verlor ausser seiner Frau, welche an der „Seuche“ starb, durch den Krieg sein ganzes Vermögen. Durch den Prinzen von Oranien erhielt er jedoch 1674 eine Anstellung bei der Regierung (vgl, No. 1098 S. 326) und starb 1711. Sein Sohn, *Jan van der Meer*, war 1665 zu Utrecht geboren, soll aber bereits 1690 (?) gestorben sein. Während der Vater hauptsächlich Seehäfen und Seeprospecte, seltener Landschaften mit Thieren (und zwar nur als Staffage) malte, ist der Sohn, der ein Schüler des *Berchem* war, durch seine in trefflichem Colorit ausgeführte Landschaften (die an *Zachtleeven* erinnern) mit Thieren, vorzüglich aber durch seine netten idyllischen Bilder, italienische Landschaften mit Schäfern und Schäferinnen sammt ihren Heerden, rühmlichst bekannt. *Hirt*, der ebenfalls den Sohn vom Vater nicht unterschied, bemerkt: „Das Vieh, besonders das Wollige der Schafe, gelang ihm vorzüglich.“ Das B. kam durch *von Kaiserling* 1741 zur Gall. — Leinw., 2 F. 11 Z. hoch, 3 F. 4 Z. breit.

1517.** *Storck (Abraham).* Ein Seesturm im Beginn.

Hochgehendes Meer. Im Vordergrunde treibt ein holländischer *Boeyer*, während man in der Ferne mehre *Fluitschipe* und andere kleinere Fahrzeuge von dem Sturme gepeitscht auf den aufgeregten Wogen erblickt. Dieses fleissig gemalte B. des bekannten holländischen Marinen-Malers *St.* (vgl. S. 335 No. 1516) ward von dem Kunsthändler *Morell* zu Antwerpen 1750 angekauft, kam jedoch erst um 1830 zur Gall. — Oval, Holz, 1 F. 6¾ Z. hoch, 1 F. 9½ Z. breit.

1136. *Wyck (Thomas).* Eine italienische Herberge.

Durch einen weitgespannten Thorbogen sieht man in einen Hofraum von italienischer Bauart. Im Mittelgrunde schöpft ein Frauenzimmer aus einem in der Nähe einer Freistiege angebrachten Brunnen. Im Vordergrunde zwei Männer, deren Einer, nebst Hunde auf der Erde sitzend, sein gesatteltes Maulthier bei der Halfter hält. *Th. W.* war zu *Haarlem* 1616 (nicht 1606) geboren, war einige Zeit in Italien, malte nach seinen dort gemachten Studien vornehmlich Gestade mit Fischern und Seehäfen, auch bei Inseln vor Anker liegende Schiffe mit allerlei Geräthschaften am Ufer, ausserdem Märkte mit Seiltänzern, Taschenspielern und Marktschreiern. Seine Gemälde sind impastirt und das Colorit glühend, seine Zeichnung ist richtig und seine Compositionen sind grösstentheils reich und malerisch. Auch bemerkt *Descamps*: „*Il a bien traité le dedans de Maisons de Chemistes, avec tous les utensiles des laboratoires. Il descendit jusqu'aux plus petits détails*“ *etc.* (vgl. No. 1137 u. 1138). Er

starb 1686, während sein Sohn, *Jan W.*, zu Haarlem 1652 geboren, damals in London durch seine Schlachtenstücke und Jagdscenen mit anmuthiger Landschaft grosses Aufsehn machte. Letzterer starb in England 1702. — Holz, 1 F. 11 Z hoch, 1 F. 4 Z. breit.

1236.*** *Laar (Pieter van),* gen. *Bamboccio.* Das Anlegen des Kummets.

Ein *Alzajo* (Schiffzieher) schirrt seinen unschönen Zugklepper *(Bardotto)* in der Nähe seiner Wachthütte, während nicht weit vom Vorsprunge der Anhöhe eine Frau ihr kleines Kind liebkost, und der zum alten, weissen Gaul gehörige Leithund sitzt. In der Ferne ein Fluss mit Schiffen. — Diese obschon höchst einfache Composition beurkundet uns dennoch den *Pieter v. L.* als einen gründlichen Beobachter des italienischen Volkslebens, während die übrigen 5 Gemälde, welche von diesem Meister die Gall. besitzt, noch mehre andere eigenthümliche und dabei charaktervolle Situationen des *Popolaccio Romano* uns vorführen. — *Laar*, oder vielmehr *Pieter* von *Laaren*, seinem Geburtsorte, einem nahe bei der Festung *Naarden*, der Vormauer von *Amsterdam*, gelegenen Dorfe, ward um 1613 geboren. Er war der älteste Sohn nicht unbemittelter Eltern, daher es ihnen möglich ward, sowohl *Pieter*, als auch ihren jüngern Sohn *Roeland* und einen noch jüngern, *Jan*, zu ihrer Ausbildung nach Rom gehen zu lassen. *P. L.'s* ersterMeister ist unbekannt. Die drei Brüder waren noch jung, als sie nach Rom kamen; doch baldigst machten *Pieters* Bilder, deren Sujets hauptsächlich dem römischen Alltagsleben in charakteristischer Weise entnommen waren, grosses Aufsehen und seine Gemäldchen wurden theuer bezahlt. Die Brüder ahmten dem *Pieter* nach, ohne ihn jedoch zu erreichen. *Pieter* war körperlich missgestaltet, doch belebte ein geistvolles Gesicht mit hochgedrehtem Schnauzbarte die verkümmerte Gestalt, und sein liebenswürdiger Charakter machten ihn bei allen seinen Kunstgenossen beliebt, namentlich verkehrte er mit *Poussin*, *Lorrain* und *Sandrat*. *Descamps* bemerkt über deren Verhältniss zu einander: „*On a vu souvent ces quatre amis examiner ensemble & étudier les environs de Rome. Bamboche ne laissoit gueres passer de jours sans imaginer quelques plaisanteries pour divertir avec qu'il vivoit.*" Der jüngere Bruder *Roeland* war dagegen ein schöner schlanker Mann und dessen glücklichere Stellung bei den Damen soll öfter Unfrieden zwischen beiden Brüdern veranlasst haben. *R.* soll zu Venedig gestorben sein; doch die Sage geht, dass *Pieter* ihn im Jähzorne aus Eifersucht, wegen der Tochter des *Lorrain*, erdolcht habe. Der jüngste Bruder, der *Pieter* stets auf seinen Ausflügen bekleidete, hatte das Unglück, von einer über einen tiefen Abgrund führenden Brücke sammt dem ihn tragenden Saumthiere, welches strauchelte,

Digitized by Google

zu stürzen und in dem wildschäumenden Gebirgsflusse umzukommen. — *Pieters* natürliche Neigung zum Schalkhaften und zur Posse, vereint mit der komischen Erscheinung seiner Person, veranlasste den Spitznamen „*Bamboccio*" (franz. *Bamboche)* und sein künstlerisches Bestreben, das gemeine Volksleben in allen Phasen des niedrigen Komischen und der grössten Erbärmlichkeit aufzufassen und malerisch darzustellen, gab dazu Veranlassung, nachmals dergleichen Gemälde des *Pieter v. L.* sowohl, als seiner späteren Nachahmer „*Bambocciaden*" zu nennen. — *P. v. L.* hatte übrigens eine so gewandte Auffassung, gepaart mit so trefflichem Gedächtnisse, dass er befähigt war, ohne jede Skizze zu Hause das Gesehene und Beobachtete mit der grössten Treue zu zeichnen oder mit dem Pinsel hinzuzaubern. Seine Zeichnung ist stets geistreich, seine Farbe lebhaft und wahr, seine Compositionen sind abwechselnd und seine Landschaft und Architectur zeigen von grosser Fertigkeit. Vorzüglicher sind unbedingt seine zu Rom gemalten Bilder. Dabei war er ein geübter Musiker, besonders war die *Viola di spalla* sein Lieblingsinstrument, und er soll sich stets durch das Spielen eines Musikstücks gleichsam zu seinen Arbeiten gestimmt haben. Nachdem er sechszehn Jahre in Rom verlebt, kehrte er auf angelegentliche Bitten der Seinen in sein Vaterland zurück. Er landete 1639 in *Amsterdam* und liess sich in *Haarlem*, wo ein dritter Bruder Schulmeister war, nieder. Seine Gemälde waren jetzt in den Niederlanden und Frankreich ebenso gesucht, als früher in Italien, und man kaufte sogar seine Bilder in Italien auf, ja, selbst der jüdelnde Kunsthändler *de Witte* zahlte ihm lange Zeit 200 fl. für ein kleines Bild. Als die Schwächlichkeit seines gebrechlichen Körperbaues mit dem herannahenden Alter ihn immer bemerkbarer wurde, verliess ihn plötzlich seine frühere Munterkeit des Geistes, und der Frohsinn wich, der oft die Würze ganzer Gesellschaften war. Er zog sich von seinen Freunden zurück und verfiel in eine unheilbare Melancholie, in deren Folge er 1673 oder 1674, 60 Jahre alt, starb; man sagt, er habe seinem gestörten Dasein durch den Sturz in einen Brunnen selbst ein Ende gemacht. — Als Ursache seiner Geistesstörung wird entweder das Erwachen seines Gewissens wegen des angeblichen *Brudermordes*, oder die tiefste Kränkung angegeben, welche *P. v. L.* darüber empfunden haben soll, dass *Ph. Wouwermans's* Bilder den seinen vorgezogen worden wären. Man erzählte, dass *Jacques de Witte*, jener bekannte, vom Herzensblute der Künstler wohl genährte Kunsthändler, der namentlich den armen *Ph. Wouwermans* so furchtbar hinterging, als *van Laar* ihm immer noch kein Bild weit billiger als für 200 fl. lassen wollte, dem *Ph. Wouwermans* aufgetragen habe, denselben Gegenstand in der Manier des *Laar* zu malen. Als aber dieses Bild *W.'s* fertig gewesen, habe *de Witte* die vorzüglichsten Kunstliebhaber eingeladen, das Bild *Ph. W.'s* in Augenschein zu

Digitized by Google

nehmen, und sich davon zu überzeugen, dass die Bilder des Letztern weit angenehmer seien, und wie *Descamps* bemerkt: „*que son pinceau étoit plus moëlleux & plus flou, & qu'il n'étoit pas nécessaire de croire, qu'il n'y avoit que ceux qui avoient vu Rome qui pouvoient faire des Tableaux*“ *etc.* — Diese Anekdote soll *Florent le Comte* zuerst beigebracht haben, und sie wird schon von *Weyermans* desavouirt. Sie erscheint aber sehr glaublich, da man bekanntlich Gemälde von *Ph. Wouwermans* hat, die unbedingt eine Stylnachahmung des *van Laar* sind, namentlich kann No. 1260 der Gall. als ein beachtenswerthes Beispiel dafür angeführt werden. — Wann und wo der von *Matthäi* angeführte Lehrer des *v. Laar*, „*Johann del Campo*“, was auch *Julius Hübner* unbedenklich nachschrieb, lebte und wirkte, ist uns unbekannt geblieben; wahrscheinlich ist darunter der weniger bekannte Landschafter *Jan van den Velde*, Bruder des berühmten *Esaias v. d. V.*, gemeint. Stich von *W. Witthöft*. — Holz, 1 F. 10 Z. hoch, 1 F. 4¾ Z. breit.

1137 & 1138.** *Wyck (Thomas).* Alchemisten in ihren Werkstätten.

A) Ein Alchemist mit einer Phiole in der Rechten im Lehnstuhle am Schreibpulte sitzend. Pergamentne Bücher liegen vor ihm, sowie ausserdem allerlei Gläser, irdene und Fayance-Krüge, Delfter Gefässe, Probirscherben, Schmelztiegel, Reibschaalen, Siebe und andere Geräthschaften im alterthümlichen Gemache verstreut umher stehen oder liegen, während in der Mitte ein grosser, halbzerbrochener Delfter Fayancekrug mit der Inschrift „*AQVE9*“, d. h. *aqueus*, Wasserkrug, steht. Im Mittelgrunde lauscht ein junger Mensch mit einer flachen Schaale in der Hand den weitern Anordnungen seines Herrn. — Dieses fleissig gemalte Bild kam durch den Grafen *von Wackerbarth-Salmour* zur Gall. und ward 1827 durch *Palmaroli* restaurirt. — Holz, 1 F. 7¾ Z. hoch, 1 F. 11½ Z. breit. — b) Ein anderer Alchemist mit sehr verzweifelter Miene steht, einen leeren Schmelztiegel vor sich zum Boden geneigt und umgekehrt in den Händen haltend, am Schreibpulte. Links im Vordergrunde ist ein Ofen mit Sandbade angebracht, darauf steht ein Abtreibezeug, rechts dagegen auf Locaten, in Reposituren und am Fussboden liegen allerlei Pergamente, Manuscripte, Urkunden mit Insiegeln und Bullen, sowie grössere und kleinere Glaskolben, Destillirkrüge etc. Endlich gewahrt man im Hintergrunde den an einem Treibherde beschäftigten Amanuensis. — Dieses B. ist erst seit 1830 in der Gall. *Descamps* erwähnt zwei derartige Gemälde *W.'s*, indem er sagt: „*On voit chez M. Verschuring un Alchymiste dans un Laboratoire, occupé de son Art. Chez M. van Bremen, le même sujet traité differement.*“ — Leinw., 1 F. 11¼ Z. hoch, 1 F. 7¾ Z. breit.

Digitized by Google

1230.* *Asselyn* oder *Asselin (Jan),* gen. *Crabatje.* Die alte Coquette und der Rinderhirt.

Rudera von einem Tempelbaue; Eckstück aus drei römischen Säulen mit defectem Gebälke bestehend. Rechts dabei ist eine Gartenanlage und unterhalb derselben eine Art Thorpassage mit weitgespanntem Bogen. Während eine ältliche Dame, mit etwas entblössten Reizen, deren Gesicht Coquetterie verräthet, von der Höhe der Seitenmauer herab sich mit einem Hirten zu unterhalten scheint, steht neben diesem ein grauer, kräftiger Ochse, hinter diesem ruht eine gelbbraune Kuh und ein Hund steht missmuthig dabei. Als anspielende Zugabe dürfte vielleicht der zum Naturwerke situirte Bock betrachtet werden. Durch den Bogen sieht man Baumgruppen, durch diese hindurch Ferne und vor demselben gewahrt man zwei Saumesel im Wasser und grasend, deren Belastung, ein Fass etc., neben einem Saumsattel im Vordergrunde liegen. — *A.* war 1610 zu Antwerpen geboren, Schüler des *Esaias van den Velde* und des *Jan Miel*, dessen Styl er hauptsächlich in seinen früheren Bildern verräthet. In Rom hielt er sich besonders zu *Pieter van Laar*, und mehre seiner Bilder (z. B. No. 1229) zeigen sogar davon. Doch endlich neigte er sich mehr zum *Claude Lorrain* und *Poussin* hin, verliess die Bambocciaden und ward Landschafter, wiewohl er sich auch als Schlachten- und Geschichtsmaler nicht unglücklich versuchte. Besonders liebte er römische Ruinen und als Staffage Thiere, die allerdings öfter an Verzeichnungen leiden, in seinen Landschaftsbildern anzubringen. Der *Hirt* in diesem B. scheint eine Lieblingsfigur vom *A.* gewesen zu sein: denn er erscheint sogar in verschiedenen Lebensaltern (vgl. No. 1228), und dessen Gesicht hat selbst Aehnlichkeit mit *A.'s Portrait* beim *Houbraken.* Seinen Spitznamen „*Crabatje*", bei den Holländern „*Krabbatje*", welcher so viel als „*kleiner Krebs*" bedeutet, soll er deshalb erhalten haben, weil er erstlich sehr klein von Natur war, und ausserdem eine *verbrannte Hand* und *gekrümmte Finger* hatte. so dass er kaum damit die Palette halten konnte. *Florent le Comte* nennt ihn „*petit Jean Hollandois*". Er war schon gleichzeitig ein geachteter Künstler, auf dem die Holländer stolz sind, und starb nach Einigen in *Lions en forest*, wo er sich 1645 verheirathete, nach Anderen zu Amsterdam 1660. Leider besitzt die Gall. nur 3 Gemälde dieses Künstlers. Das B. kam mit No. 1228 durch den Portraitmaler *Roy* zur Gall. — Leinw., 3 F. 5 Z. hoch, 2 F. 6 Z. breit.

Dem Fenster gegenüber.

1418.*** *Mignon (Abraham).* Stillleben; Blumen und Früchte.

Ein metallener, an einem Haken aufgehangener Ring trägt ein Ensemble vermittels blauer Bänder zu einer Art von Kranze verknüpfter, trefflich ausgeführter Blumen und Früchte. Von letzteren sind es besonders eine Feige, Limonie, ein Pomeranzenzweig, Aprikosen, weisse und Muskateller-Weintrauben, Mispeln, verschiedene Pflaumenzweige, eine Apfelsine, Melone, ein Kürbiss, einige Pfirsichen, sowie Quittenäpfel und Quittenbirnen, gute Kastanien, Erdbeeren, Schoten, wie endlich Weizenähren, welche alle in schönster Frische prangen, während verschiedene Centifolien, Winden, Kaiserlilien, Tulpen etc. sich geschmackvollst dazwischen reihen. Ausserdem beleben einige Vögel, eine Schnecke und eine Maus dieses graciöse Stillleben. Das B. kam durch den Generalfeldmarschall, Grafen *von Flemming* in den Besitz des Königs *Friedrich August I.*, jedoch als eine Copie nach *David van Heem*. — Leinw., 3 F. 6 Z. hoch, 2 F. 10 Z. breit.

840.** *Willaarts (Adam).* Eine Marine. Mehre See-Schiffe liegen bei einer Bucht vor Anker.

Ein dreimastiger *Fluit*, Zweidecker, zwei Zweimaster, Eindecker, und ein Dreimaster, Blokadeschiff, sämmtlich unter Prinzenflagge, haben in der Nähe einer Bucht, mit steilen, bewachsenen Felsen und Steingerölle längs des Ufers, Anker geworfen, während ein Theil der Schiffsmannschaft, worunter auch ein Trompeter ist, auf Booten an dem flächern Theile der Küste gelandet ist, um wahrscheinlich einige Boote zu kalfatern, sowie Brennholz, Wasser und Etwas für die Küche zu fassen; wenigstens sind mehre derselben im Begriffe, auf eine Art von *Antilopen*, die zahlreich auf den Felsen vorhanden sind, Jagd zu machen. — *W.*, welcher zu den älteren Marinemalern der Holländer gehört, der sich übrigens, bei einer zwar etwas nüchternen Behandlung, einer fleissigen Ausführung der Landschaft, wie der Staffage, befleissigte, doch in den Vordergründen weniger Kraft entwickelte, war 1577 zu Antwerpen geboren und zeigte sich auch als Freund der Poesie. Ueber seine Lebensverhältnisse ist etwas Näheres nicht bekannt, nur dass er später zu *Utrecht* lebte und daselbst zu Anfange des 17. Jahrh. starb. Leider das einzige B. von *W.* in der Gall. — Holz, 1 F. 2½ Z. hoch, 3 F. 8½ Z. breit.

1097.*** *Heem (Jan Davidsze van.)* Stillleben. *Blumen* und einige *Früchte* in einem gläsernen Gefässe, auf einer Marmorplatte.

Namentlich sind es rothe und weisse Centifolien, Tulpen, gefüllter Mohn, von verschiedenen Farben, Winden, Schneeball, Pothennie, Jelängerjelieber, Nelken, *Carduus benedictus*, sowie Erdberen, Weizenähren, ein Eichelzweig, sowie Zweige mit verschiedenen Pflaumen, Kirschen etc. und daneben eine angebissene

Königspflaume, welche dieses trefflich ausgeführte Ensemble erfüllen, während ein Admiral, eine Seejungfer und eine Schnecke darnach Belieben tragen. Das Bild ward von dem Kunsthändler *Jacques de Witte* zu Antwerpen 1710 für 235 Pistolen angekauft, kam aber erst später zur Gall. — Leinw., 3 F. 5 Z. hoch, 2 F. 8 Z. breit.

1534 & 1535.** *Griffier (Jan, der Vater).* Gebirgige Landschaften mit reich belebtem Flussgebiete. Rheingegend. (?)

A. Abend. Ein weites von einem Flusse in mannichfachen Krümmungen durchschnittenes Thal, zu dessen beiden Seiten Hügelland bis zu höheren Gebirgen in bläulicher Ferne sich erhebt, das überdies von mancherlei Bauten, Ortschaften, Burgen etc. garnirt und von Figuren aller Art höchst ansprechend belebt ist. Der Fluss ist namentlich von Marktschiffen bedeckt, und im Vordergrunde sieht man vor einem Wirthshause trinkendes, tanzendes und liebelndes Volk sich vergnügen. — B. Pendant. *Morgen.* Besonders ist in diesem B. die Staffage des Vordergrundes ungemein lebhaft situirt, und auf dem Flusse sieht man unter mehren Marktschiffen auch mehre mit Schweizerkäsen befrachtete, für welche sogar ein besonderes Waagehaus am Ufer errichtet ist, während es ausserdem an einem Wirthshause für das stets durstige Schiffsvolk nicht mangelt. Beide beachtenswerthe Landschaftsbilder, die erst 1855 aus dem Vorrathe zur Gall. gekommen sind, wurden durch den Maler *Roy* angekauft. — Beide auf Holz von gleicher Grösse: 2 F. 4 Z. hoch, 3 F. 1 Z. breit.

1745.** *Lingelbach (Johann).* Ein südlicher Seehafen, wahrscheinlich der Freihafen von *Livorno.*

Ein reich gruppirtes Hafenbild, in dessen Mittelgrunde rechts ein Leuchtthurm sich erhebt, der durch eine gewölbte Dockbrücke, als Abschluss des *Molo,* mit dem Quai verbunden ist. Vor demselben liegen eine Fregatte mit weisser und blauer Flagge, und ein Sklavenschiff. Im Mittel- und Vordergrunde des Hafen-Quais verkehren Menschen verschiedener Nationen, namentlich aber ziehen zwei zusammengefesselte Sklaven, um die einige Männer in fremdem Costüm zu handeln scheinen und drei Hafenarbeiter, welche sich mit der *Mora*, einem in Italien gewöhnlichen Handspiele *(fare giuocare alla mora)* unterhalten, die Aufmerksamkeit auf sich. Ausserdem sind in der Nähe eines Standbildes, in altrömischem Costüm, mit Trophäen, ähnlich dem Monumente des Grossherzogs *Ferdinand I.* zu *Livorno*, ausser mehren Gruppen von Männern etc. mehre Frauen mit Waschen beschäftigt, während Rosse, sowie ein bepacktes Maulthier etc. auf dem Quai stehen und auf dem hohen Meere verschiedene Gondeln und Schiffe zur Sicht kommen. — *L.* ward 1625 zu *Frankfurt*

Digitized by Google

am Main geboren. Unbekannt ist, wer sein erster Lehrer war. Er lebte schon vor 1642 in Amsterdam und ging in diesem Jahre nach Frankreich, lebte dann von 1644 bis 1650 in Italien, besonders zu *Rom*, von wo aus er, durch *Deutschland* reisend, nach *Amsterdam* zurückkehrte und daselbst 1687 starb. Sein Portrait findet sich bei *Houbracken*. — Er malte namentlich italienische Häfen mit reicher Staffage in dem verschiedenartigsten Costüme. — Auch liebte er Ruinen in seinen Bildern, die nicht immer wirkliche Veduten sind, anzubringen. Ausserdem stellte er italienische Jahrmärkte voller Handlung dar, und die fleissig ausgeführten Figuren sind durch die verständige Belauschung der landesüblichen Gewohnheiten streng charakterisirt. Seine Lüfte sind jedoch meistens etwas mehr dunstreich als klar. Das B., welches leider das einzige von diesem Meister in der Gall. ist, ward für den König auf der Ostermesse zu Leipzig durch den Inspect. *Riedel* 1751 angekauft, kam aber erst 1817 zur Gall. — Leinw., 3 F. 10 Z. hoch, 3 F. 2 Z. breit.

1306.*** *Wouwermans (Philips).* Feldlager zu beiden Seiten eines breiten Flusses mit Schiffbrücke.

Eine der reichsten und schönsten Compositionen dieses Meisters. In einer sich weit ausbreitenden, reizenden Thallandschaft mit einer in dem dem *W.* vor seiner Bekanntschaft mit *van Laars* Bildern eigenen silbergrauen Tone gehaltenen weiten Ferne, gruppirt sich in interessanter Abwechselung und seltsamer Scenerie ein grossartiges Feldlager, wozu der Künstler die Motiven wahrscheinlich aus einem der vielen Prospecte *Merians* entnommen haben dürfte, da bekanntlich *W.* nie *Haarlem* verlassen haben soll, und daselbst doch nie Gelegenheit hatte, derartige Studien machen zu können. Ein breiter, schiffbarer Fluss durchmisst in mehrfachen Krümmungen die breite Thalfläche, welche auf der rechten Seite durch Höhen und steile Felsengruppen begrenzt ist. Auf der höchsten Felsenmasse, die nach der Flussseite zu steile Wände zeigt, ist eine Burg erbaut und auf der Abdachung des Berges liegt ein Flecken mit Kirche. Von hier aus zieht sich das Lager bergeinwärts bis zum flachen Ufer des Flusses, der mit Proviantschiffen und Fouragekähnen in sauberster Ausführung bedeckt ist, während im Mittelgrunde eine von Soldaten belebte Schiffbrücke beide Ufer vereint. Diesseits des Flusses im Vordergrunde scheint die hauptsächlichste Lagerstatt und das General-Stabsquartier (mit niederländischer Prinzenflagge) zu sein. Das Leben in diesem Lager erinnert uns recht lebhaft an *Schillers „Wallensteins Lager“*: denn Offizier- und Wachtzelte, Stallbaraquen, sowie ein grösseres und kleinere Marketenderzelte erfüllen den ausserdem von allerhand ausserordentlich charakteristischen Figuren zu Fusse und zu Rosse belebten Vordergrund. Das Lagerleben in allen seinen ernsteren

Digitized by Google

und komischen Phasen bietet sich hier dem Auge dar, und die Phantasie findet hinlänglichen Stoff, aus jeder einzelnen Figur und den Gruppen überhaupt Etwas zur weitern Betrachtung herauszulesen. Im Centrum des Vordergrundes scheint es sich um die Musterung oder wohl gar um den Verkauf von Rossen zu handeln: denn *Kürassireroffiziere* reiten ihre Schlachtrosse vor und ein *Dragonerhauptmann*, in ziemlich brutaler Haltung, hat besonders auf eines derselben seinen stolzen Kennerblick gerichtet. Ferner verkehren *Waibel* von verschiedenen Parteien, ein *Quartiermeister*, sowie *Rottmeister* in der Nähe, während ein *Kürassirerhauptmann* einen *Estandarte-Junker* zu Pferde mustert, während dahinter ein Gemisch von leicht berittenen *Jägern, Arquebusieren, Dragonern*, sowie *Piquenieren* und *Trossbuben* ist. Im linken Proscenium ist noch ein Theil eines Marketenderzeltes zu sehen, vor dem ein *Fähndrich* mit einem *Rekruten* auf der Trommel würfelt und ein *Kürassier* und *Arquebusier* zusehen, während daneben Andere trinken und liebeln. Vor dem Marketenderzelte im Centrum des Mittelgrundes hält ausser anderen trinkenden Kriegern ein *signalgebender Trompeter* zu Ross, während ein Dragoner sein störriges, wild ausschlagendes Pferd zu dressiren sucht, sowie noch Andere ihre Rosse zur Tränke etc. in den Fluss reiten. Auch fehlt die *Feldschmiede* nicht, und allerlei Bagagewagen und Maulthiere stehen seitwärts der Zelte. Ebenso ist für das Amüsement des leichtgläubigen Soldatenvolks gesorgt: ein *Bänkelsängerpaar* debutirt unter einem Baume, während auf einer von Stangen erbauten Bühne ein *Wunderdoctor* in Gesellschaft seines *Pickelhärings* und *Affens* seine Arcana und Universalmittel anpreist. Endlich lieferte der Tross des Heeres auch einige Bübelein, Kinder soldatischer Liebe, die mit Hunden sich vergnügen, während ein jugendlicher Cavalerist seinen Sturz vom Ziegenbocke zu beklagen hat. Dieses treffliche B., von dem bei *Moyreau* ein Stich (rechts gestochen) sich findet, ward durch *de Brays* und *Araignon* unter dem Titel: *„Quartier General de l'armée hollandaise“* aus der Sammlung des Prinzen *Carignan* zu Paris 1742 um 3500 Livres für den König *August III.* angekauft, kam aber erst 1817 zur Gall. — Leinw., 2 F. 5¾ Z. hoch, 4 F. 6¼ Z. breit.

1305. ⁂ *Wouwermans (Jan?).* Eine Hirschfeistjagd.

Im Defilé einer hohen Landschaft mit verfallenen Gebäuden sind Piqueure eben im Begriffe, einen Hirsch abzufangen, während mehre Reiter und drei Damen, deren Eine auf einem scheuen Braunen, zum Abfangen noch heransprengen. Ein Mulattenjunge, Führer mehrer Rüden, scheint eben einen schwarzen Solofänger vom Hetzriemen lösen zu wollen. — Das Colorit der Landschaft spricht keineswegs für *Philips Wouwermans*, dem *Matthäi* und nach ihm *J. Hübner* dieses Bildchen zuschrieben. Ebenso wenig sprechen dafür die weniger gut gezeichneten, ja, sogar verzeich-

Digitized by Google

neten Rosse und die ungemein nüchtern gehaltenen Figuren, die überhaupt mehr als Staffage der Landschaft behandelt sind. Das saftgrünliche Colorit der Vegetation entscheidet namentlich weit mehr für *Ph. W.'s* Bruder, den Landschafter *Jan W.* — Das B. ward aus dem Cabinet des *Du Pile* 1742 zu Paris durch *Rigaud*, unter dem Titel: „*Chasse à Italienne*", für 1500 Livres augekauft, kam aber erst nach 1812 zur Gall. Stich von *Le Bas*. 1739. — Holz, 1 F. 8½ Z. hoch, 4 F. 6 Z. breit. —

1304.** *Wouwermans (Philips).* Eine Hirschfeistjagd an einem Landsee in einer an Villen und Gärten, sowie entfernteren Ortschaften reichen Landschaft mit gebirgiger Ferne.

Ein allerdings ungemein belebtes Bild, dessen charakteristische Figuren zwar den Meisterpinsel des *Ph. W.* beurkunden, dessen ganze Composition jedoch weit weniger Harmonie der Anlage verräth. Der silbergraue Ton der ganzen Färbung, besonders der ausgebreiteten Ferne zeigt übrigens, dass dieses Bild, sowie No. 1306 aus der Zeit des Künstlers stammt, wo er noch nicht nach *van Laar's* Vorbilde eines wärmeren Colorits sich befleissigte. — An einem anmuthigen Landsee, an der Mündung eines Baches in denselben, hetzen mehre reitende Herren und Damen, unter anderen eine Dame mit Jagdspiesse, im vollen Sattel sitzend, einen Hirsch mit Hunden, während zwei Piqueure eben im Begriffe sind, denselben abzufangen, und ein Gabelhirsch durch ein Rudel von gelösten Hunden angefallen wird. Ausserdem sind rechts im Vordergrunde mehre Herren und Damen bei einer Panherme, auf deren Piedestal eine Mandoline gelegen ist, die wahrscheinlich dem mit einer Dame zärtlich verkehrenden Herrn angehören dürfte, versammelt, und ein Flötist, sowie Guitarristen begleiten den Gesang zweier Damen. Eine andere Dame schickt sich an, ihrem ritterlichen Galan das Barett aufzusetzen, während ein Mohrenknabe hinter ihnen schreitet und ein Zwerg mit einem Falken und Hiefhorne vorangeht. Im linken Mittelgrunde ist ein stattlicher Landsitz, den hohe Ufermauern, Estraden und Freitreppen umschliessen und in dessen Hofe eine Carosse und Jagdrosse nebst Falkenier halten, während eine Dame, von einem über sie gehaltenen Sonnenschirme beschattet, auf der Estrade, nächst einem Springbrunnen am Palais, Jemanden zu erwarten scheint. In der Mündung des Baches selbst erblickt man endlich einige durch die ihnen nahende Hirschhatz geängstigte, und um die Schaafe und Ziegen, welche sie hüten, besorgte Frauen, sowie einen mit dem Hamen Fischenden und badende Knaben. Das B., von dem bei *Moyreau* ein Stich (rechts gestochen) sich findet, ward durch *Le Leu* aus dem Cabinet der *Comtesse de la Verrue* zu Paris 1749 für 1500 Livres angekauft;

Digitized by Google

kam aber erst nach 1812 zur Gall. — Leinw., 2 F. 6 Z. hoch, 4 F. 6½ Z. breit.

Links vom Fenster.

841.*** *Vinckenbooms (David Philipsze).* Holländische Dorf-Kirchmesse *(Kermis).* —

Im Vordergrunde eines ringsum mit Bäumen beschatteten Platzes erblicken wir links den Dorf-Krug *(Kroeg*, d. i. Schänkhaus) mit am Giebel ausgesteckter Kirchenfahne *(Kerkvaan)*, das Bild des Schutzheiligen der Kirche, wahrscheinlich den *heiligen Mauritius*, zeigend. Vor demselben sind allerlei essende, trinkende und scherzende Leute an langen Tischen sitzend vereint. Alle Situationen der ungezwungensten Bauernfreude sind hier vertreten und der Künstler erlaubte sich sogar ungenirte Stellungen anzubringen, so z. B. ein Knäblein vorzuführen, das in seiner grössten Unschuld unter Beihilfe eines grössern Mädchens sich zu einem Naturwerke anschickt. Im rechten Vordergrunde sehen wir dagegen in einem Kahne einen vollen Zechbrunder *(Kroeglooper)*, von einer Frau gehalten, sich expectoriren. Im Mittelgrunde wird dagegen der *Kermisreihen* mit dem *Grossvatertanze* aufgeführt, während tiefer im Bilde in einer Bude ein *Glücktopf* aufgestellt ist, um welchen sich Viele gedrängt haben. Endlich wird im Hintergrunde das sogenannte *Gänsereiten* ausgeführt. Ein ächtes Kirmesleben, wie es noch heut zu Tage in Holland üblich ist. — *D. V.* ward 1578 zu *Mecheln* geboren und war seines Vaters *Philips W.* Schüler. Er kam schon sehr jung mit seinem Vater nach *Antwerpen* und von da endlich nach *Amsterdam.* Ursprünglich malte er in Wasserfarben; doch nach seines Vaters Tode begann er in Oel zu malen, und gehörte bald zu den beliebtesten Kleinmeistern der holländischen Schule. Man hat von ihm auch Gemälde auf Glas in einer Art Temperafarbe gemalt, und selbst als *Kupferstecher* hat er sich ausgezeichnet. Sein gewöhnliches Monogramm ist *D. V. B.* (zuweilen verschränkt); doch hat er auf seinen meisten Oelbildern einen *Finken, der im Vordergrunde auf einem Baumzweiglein sitzt*, als Zeichen angebracht. Seine Farbe ist schön und seine Zeichnung bis in die geringsten Details seiner netten Figuren ist correct. Einige der frühesten Landschaften dieses Meisters soll *Rottenhamer* mit Staffage versehen haben. Sein Todesjahr ist unbekannt. Leider besitzt die Gall. nur 2 ächte Gemälde von ihm. Stich von diesem anmuthigen Bildchen ist von *Hessel.* — Holz, 1 F. 11¼ Z. hoch, 3 F. 2½ Z. breit.

1104.*** *Heem (Cornelis van).* Stillleben. Früchte etc.

Auf dem Steintische einer Vorrathskammer steht ein Weinstamper und darum liegen Pflaumen, rothe und weisse Mus-

kateller Weintrauben, eine angeschälte Limonie, eine Apfelsine, eine auseinandergebrochene Pfirsiche, gute Kastanien, Lampertsnüsse, sowie aufgebrochene saftige Austern, und dabei ist eine kriechende Schnecke. Das höchst beachtenswerthe B., welches selbst mit „*Corn. de Heem*“ bezeichnet ist, auch in den Catal. bis 1825 sich findet, kam erst 1855 wieder aus dem Vorrathe zur Gall. — Leinw., 2 F. 3 Z. hoch, 2 F. breit.

1108.*** *Heem (Jan Davidsze van).* Stillleben.

Ein Delfter Krug auf einem marmornen Tische mit rother Decke; dabei steht ein zinnerner Teller, auf welchem ein Zweig mit 3 Pfirsichen, sowie eine Ranke mit blauen Weintrauben und daneben eine geöffnete welsche Nuss liegen. Das B. kam als ein Gemälde des „*David de Heem*“ durch den Grafen *von Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs, gelangte aus dem Schlosse vor 1765 zur Gall.; doch nach 1825 in den Vorrath, von wo es 1855 wieder zur Gall. kam. — Leinw, 2 F. 4 Z. h., 1 F. 8 Z. br.

1428 & 1429.** *Molyn (Pieter),* gen. *Cavaliere Tempesta.* Landschaften mit Gewittersturm.

A. Ein Hirt beeilt sich, seine Schafheerde noch vor dem heftigsten Ausbruche eines Gewitters in Sicherheit zu bringen. B. Ein Gewitter haust und der Blitz hat ein bepacktes Saumthier erschlagen, während sein Führer erschrocken daneben liegt. — *M.* war, als Sohn eines Malers zu *Haarlem,* 1637 (nach *Descamps* 1643) geboren; er zeigte schon frühzeitig Talent und hätte namentlich in den *Eberjagden* dem *Franz Snyders* gleichkommen können, wenn er nicht sein Vaterland zu früh verlassen und nach *Rom* gegangen wäre. Hier studirte er längere Zeit als Landschafter, doch sein Unglücksstern führte ihn nach *Genua.* Ob er wirklich hier verehelicht oder, wie viele Künstler jener Zeit, eine blosse „*Modellehe*“ geführt, ist ungewiss. Er kam in den Verdacht, dass er diejenige, mit der er lebte, habe meuchelmörderisch umbringen lassen, und ward vor das Criminalgericht gestellt. Der dringendste Verdacht brachte ihn, als letztes Urtheil, lebenslänglichen Kerker. Nachdem er 16 Jahre in demselben geschmachtet, rückte 1684 *Ludwig XIV.* vor *Genua,* um die Republik wegen der den Spaniern geleisteten Dienste zu züchtigen. Die eingeworfenen Brandkugeln zündeten allenthalben in der Stadt, und der Doge liess die Gefängnisse öffnen. *L.* benutzte seine Freiheit und entwich sofort nach *Piacenza,* wo er bis zu seinem Tode 1701 eifrigst malte. Nach Anderen befreite ihn der Graf *von Melya,* Gouverneur von Mailand, der sich für ihn interessirte, und er lebte bis 1701 zu *Mailand*, seit welcher Zeit er sich namentlich der Landschaftsmalerei, besonders mit Gewitterstürmen, befleissigt haben soll. Seinen Spitznamen „*Cavaliere Tempesta*“ hat er auch diesem Genre der Landschafts-

Digitized by Google

malerei zu verdanken. Das *Abrégé* nennt ihn „*Pierre Molyn Tempesta dit: Mulieribus*“, welchen letztern Spitnamen er vielleicht früher von seiner grossen Zuneigung zu den Frauen gehabt hatte. Vor 1817 waren 4 Bilder von *M.* in der Gall. Seitdem nur noch drei. No. 1428 kam erst 1830 zur Gall. — Beide auf Leinw., 1 F. 3 Z. hoch, 2 F. 1½ Z. breit.

1237.** *Laar (Pieter van),* gen. *Bamboccio.* Parabel Jesu vom Hausvater, der die Arbeiter seines Weinbergs auszahlt (Matth. 20, 1 ff.).

Dieses Bild kam 1746 unter der Bezeichnung „*opera oltramontana*“ nach Dresden, ward aber erst 1855 aus dem Vorrathe zur Gall. genommen. Es gilt als Beleg dafür, dass *v. L.* selbst historische Stoffe, freilich auch nur als *Bambocciaden*, verarbeitete. Denn die Arbeiter sind nicht im Costüm der Gleichzeit gemalt; es sind gemeine Italiener und nur der Hausherr zeichnet sich vor ihnen durch seine orientalische, turbanähnliche Kopfbedeckung aus. — Leinw., 1 F. 5 Z. hoch, 1 F. 9½ Z. breit.

1235*** 1233** 1234.** *Laar (Pieter van).* Sogenannte *Bambocciaden* oder Scenen aus dem italienischen, niedern Volksleben.

A. Am Eingange zu einer italienischen Stadt, deren Umfangsmauern mit Zinnen versehen sind, liegt unmittelbar am Thore ein Kloster mit Kirche, dieser gegenüber das Haus des *Ufficiale alla porta.* Auf dem Platze vor dem Thore und den Klostergebäuden sind allerlei niederes Volk und umherschweifendes Gesindel, sowie krankhafte Bettler gruppirt, während an der Pforte zu dem *Chiostro* des eigentlichen Klosters der *Provveditore* Speisen austheilt. Mitten durch die Gruppen der *Gentaglia* in den verschiedensten Situationen des Essens und Trinkens schreitet eine Winzerin, welche einen Korb voll Weintrauben auf dem Kopfe trägt, während hinter ihr ein jugendlicher Gauner ihr unbewusst einige derselben stiehlt. — Ein Bild voller interessanter Einzelnheiten, die von *van L.'s* aufmerksamster Beobachtung der Hefe des Volks zeigen. Gute charaktervolle Zeichnung und warmes Colorit zeichnen dieses B. namentlich aus und selbst die Architectur bewährt *van L.'s* Meisterschaft. Unbedingt ist dieses Bild aus der Zeit des Künstlers, in welcher *N. Poussin* und *Lorrain* einen künstlerischen Einfluss auf ihn hegten. — Leinw., 2 F. 7½ Z. hoch, 3 F. 3½ Z. breit.

B. Eine am hohen Mauerwerke in der Nähe der Umfangsmauern Roms (?) angebaute hölzerne Winkeltaberne, vor welcher ein junger Mann an einer aufrecht gestellten Tonne steht und einem gemeinen Weibe ein Glas aus einer Flasche voll schänkt, während im Vordergrunde rechts auf der Erde drei charakteristisch gezeichnete Mannspersonen aus der niederen Volksschicht

Digitized by Google

knieen, welche in den dem Italiener eigenen Gesticulationen mit Karten spielen. Ein Paar Hunde erinnern endlich an die bekannte Fabel des *Phädrus*, *„die Gesandtschaft der Hunde an den Jupiter“*, die der scherzhafte *van Laar* vielleicht dabei im Sinne gehabt haben könnte. — Holz, 1 F. 4½ Z. hoch, 1 F. 8¾ Z. breit.

C. Ein charaktervolles Gemälde in gutem Colorit. Vor einer an verfallene Mauern in der Nähe eines Waideplatzes an der Landstrasse angebauten *Taverna* belustigen sich mehre Mannspersonen aus dem *Popolaccio*, namentlich ein Limonienhändler, ein Schafhirt und mehre Saumthiertreiber, welche mit Kugeln spielen *(giuocare alle bocce)*, während vor der Taberne einige Saumrosse halten, deren eines in der *Pisciatura* begriffen ist. — Leinw., 1 F. 7 Z. hoch, 2 F. 4 Z. breit.

1341.** *Klaasze (Nicolaas)*, gen. *Berchem*, zuweilen auch *Berghem*. Ein vornehmer Malaye der Insel *Java* mit seinem Schirmträger stattet einem holländischen Grossen in *Batavia* seinen Besuch ab.

Dieses vorzügliche und hinsichtlich des Stoffes der Composition seltene Gemälde dieses grossen in der Gall. reich vertretenen Landschafts- und Thiermalers, auf den die Holländer wohl auch mit Recht stolz sind, ist erst seit 1830 etwa aus den Doubletten in die Gall. aufgenommen worden und ist, nachdem es 1838 durch den Inspector *Renner* auf neue Leinwand übertragen und dadurch vom Untergange durch Abblättern errettet ward, ein beachtenswerthes Bild geworden. Es war übrigens schon durch *Leplat* für dieselbe in den ersten Jahren der Begründung angekauft worden. Director *Matthäi*, der den Werth des B. zuerst erkannte, erläutert dasselbe in seinen ersten Catal. wie folgt: „Ein von allen Zeichen des Wohlstandes und der Lebensgenüsse umgebener holländischer Handelsherr, in der Tracht des 17. Jahrhunderts, sitzt vor einem Prachtgebäude und giebt einem vornehmen Mohren (?), der sich ihm ehrerbietig (?) nähert, und welchem ein Diener folgt, in anscheinend stolzem Uebermuthe (?), Gehör. Neben ihm steht eine Dame. Dahinter auf einer Erhöhung spielt ein Herr die Guitarre. Unter den Gegenständen, welche den Reichthum der Zusammenstellung vermehren, erinnern der Pfau und der Affe nicht allein an die ausgebreiteten Handelsverhältnisse der Hauptfigur, sondern auch an dessen lächerlichen Stolz (?). Ein vorzügliches Gemälde des Künstlers.“ — *Mosen* hat sich gestattet, diese allerdings mehrdeutige Composition ganz poetisch aufzufassen, welche Auffassung in der That Klang hat. Er rubricirt das B. durch: *„Der Mohr und die Tochter des Patriziers“*. Es bleibt nun allerdings unentschieden, ob ein vornehmer Handelsherr es ist, der vor seiner prachtvollen Villa, die Beine in grosser Nonchalance übereinander geschlagen, sitzt. Unter seinen Füssen ist ein persischer Teppich gebreitet;

Digitized by Google

in der linken Hand hält er nachlässig an einer rothseidenen Schnure, welche durch das Ende einer Kette geschlungen ist, den daran gefesselten Lieblingsaffen, der seinem Herrn es nachthut. Zwischen dem Affen und dem einen der drei Schosshunde scheint, wie es zwischen den Dienern und Hausschmarozern grosser Herren gewöhnlich ist, Missgunst und Neid zu herrschen, wobei der Affe am Wenigsten den Anstand verletzt. Die Rechte des Handelsherrn ruht auf dem Kniee des bequem heraufgeschobenen linken Beines, eine Stellung, welche Ueberraschung zu verrathen scheint. Von der Balustrade der mit Reliefs reich verzierten Treppenrampe herab lässt ein jüngerer Mann, anscheinend der Sohn des Hauses, sich auf der Laute hören. „Vielleicht," bemerkt *Mosen*, „besitzt sein Instrument die Zauberkraft, reichen Leuten den Kunsttribut in klingender Münze abzuzwingen." Das Fräulein vom Hause, eine graciöse Gestalt mit studirt verschämter Miene, steht weiter nach der Treppenmündung zu. Ein gelbseidenes Gewand, welches sie aufgerafft, umschliesst den schlanken Gliederbau, während das weisse, atlasene Unterkleid herabwallt. „Vor ihr," sagt *Mosen*, „steht ein mohrischer Feldherr, hinter ihm sein Fahnenträger. Er spricht mit besonderer Hingebung zu dem vornehmen Fräulein, welches auf ihn mit dem Federfächel deutet und lächelnd zum lachenden Papa hinüberblickt. Der Hund des Hauses kennt die Gesinnung seines Herrn, er begleitet mit seinem Gebell die heissen Worte des Mohren." — Wir erkennen in diesen beiden Figuren weder einen „Mohrischen Feldherrn", noch „dessen Fahnenträger"; es ist vielmehr ein *Malaye*, vornehmster Classe, vielleicht gar, wofür der *Paradiesvogel* auf dem Turbane spricht, einer der vorzüglichern Fürsten *Java's*, die von den *Holländern* seit der Mitte des 17. Jahrhunderts abhängig geworden waren, und in seiner Begleitung ist ein malayscher Schirmhalter. Denn das, was *Mosen* für eine Fahne ansah, ist der *grosse*, *prunkvolle Sonnenschirm*, den dieser zusammengeschlagen über die Schultern trägt. Die Richtung des mit einem grossen *Onyx* verzierten Federfächers scheint überdies eine sehr unwillkührliche zu sein und die Wendung ihres etiquettevollen Gesichts, welches auf eine Entscheidung von Seiten des zu ihr aufblickenden Vaters zu warten scheint, mag wohl durch die auf der Gestalt der Jungfrau haftenden, verlangensvollen Blicke des eben nicht reizenden Malayen veranlasst sein. Kein *Lächeln*, sondern weit eher *Verlegenheit* beherrscht die Gesichtszüge der Jungfrau, eben so wenig als ein Reiz der Lachmuskeln, sondern vielmehr eine sich verbergen wollende Ueberraschung auf dem Gesichte des Hausherrn sich auszuprägen scheint. Ueber dem Fräulein auf dem Postamente der Freitreppe erhebt sich eine grosse mit Hautreliefs verzierte Vase, als ein Theil der Ornamente des im besten Renaissancestyle ausgeführten Palaisbaues. Darauf hat ein prächtiger Pfauhahn

Digitized by Google

Platz genommen, welcher auf die über dem Hausherrn sitzende Pfauhenne stolz zurückblickt. Hinter dem Malayen sitzen noch zwei Damen, darunter eine Aeltere mit weissem Haare, wahrscheinlich die Hausmutter, unbekümmert um den Vorgang im Vordergrunde, auf den Stufen der Estrade. Auf dem Piedestal der Vase liegen eine Apfelsine und der Rest einer Limonie mit Schaale. In der Vorhalle und auf der Estrade der Treppe sind noch mehre Figuren angebracht. — Nach einer so ziemlich gelungenen Beschreibung des schön gruppirten Bildes erinnert uns der Dichter *Mosen* zum Ueberflusse noch an *den Mohr von Venedig, Desdemona* und *Brabantio* und citirt dabei aus *Shakespeare* die Worte des Mohren: „So sprach ich denn von manchem harten Fall, von rührender Gefahr zu See und Land“ etc., welche Worte jedoch durchaus in keiner Beziehung zu dieser Composition *B.'s* gedacht werden können, wiewohl von einer Art Bewerbung des Malayenfürsten um die Tochter des Hauses die Rede sein könnte. — Dagegen bemerkt *von Quandt* in Rücksicht auf dieses Bild: „Auch historische Bilder hat Berghem gemalt und zum Glück äusserst selten. So sehr man auch die Meisterschaft bewundern muss, mit der ein Bild dieser Art gemalt ist, so fühlt man doch die unendliche Leerheit des Lebens eines vornehmen Ehepaares, welches uns der Künstler vor einem prächtigen Landhause erblicken lässt.“ — Wie *Berchem* zur Verarbeitung dieses künstlichen Stoffes gekommen sein mag, da er doch schon von Jugend auf durch seinen Vater, sowie durch seine Meister der Natur näher geleitet war, als der historischen oder vielmehr Genremalerei, zu der diese Composition auch gehören könnte, ist allerdings nicht zu sagen. Seine Biographen wissen nichts davon, dass er jemals grosse Reisen gemacht, und doch sprechen die meisten seiner Landschaftsbilder sogar dafür, dass er Studien am Rheine sowohl, als in der Schweiz und Italien gemacht haben muss, oder man müsste annehmen, dass er Anderer Studien dabei benutzte, weil er sonst nicht, trotz seines Talents, das beim Künstler doch erst von Aussen geweckt wird, mit solcher Wahrheit die Natur wiedergeben konnte, da sein Vaterland durchaus keine Gelegenheit zu derartigen Studien darbot. *Houbraken* erzählt zwar, dass *B.*, welcher 1624 zu *Haarlem* geboren, in seiner Jugend eine *Seereise* hätte auf einem Kauffahrerschiffe unternehmen und sich bereits habe anwerben lassen wollen, dass ihn aber der Steuermann, der ihn und sein Talent zur Malerei näher kannte, vor der Musterung der Mannschaft noch wohlmeinend mit den Worten zurückgewiesen: „*Wat wilt gy gaan beginnen? — 't waar jammer daar gy een Jongmann zyt van goode hoop en reeds zoo veel Konst bezit, dat de zelve hier door in hare geboorte zoute smoren*“, und dass dieser ihn endlich bei der Musterung mit dem Zurufe *Berg-hem!* (d. h. „Verbergt ihn!“) hinter dem übrigen Schiffsvolke, das am Borde war, versteckt habe. Ob er

sich hatte zurückhalten lassen oder nicht, davon sagt *Houbraken* allerdings nichts, sondern er bemerkt nur noch, dass der Ruf des wohlmeinenden Steuermanns zu des Künstlers späterm Spitznamen „*Berghem*“ Veranlassung gegeben hätte. *B.'s* Vater, *Pieter Klaasze van Harlem*, war ein gewöhnlicher Maler, gab seinem Sohne, der schon früh seltenes Talent zur Kunst zeigte, den ersten Unterricht, soll ihn aber sehr streng und tyrannisch behandelt haben, was auch von seinem zu schüchternen Charakter die Ursache gewesen sein mag. Als spätere Lehrmeister *B.'s* werden, ausser *Klaas (Nicolas) Mojart*, und *Pieter Fransze Grebber*, namentlich *Jan Wils*, *Jan van der Goyen* und *Jan Bapt. Weeninx* genannt. *Karel van Moor* erwähnt dagegen als eigentliche Veranlassung zu *B.'s* Namen, dass dieser einst von seinem jähzornigen Vater bis in das Haus des *van der Goyen* verfolgt worden wäre, und dass *G.*, welcher *B.* sehr lieb hatte, seinen Schülern zugerufen habe: „*Berghem!*“ — *B.* schrieb sich übrigens auf den meisten seiner Gemälde nicht „*Berghem*“, sondern gewöhnlich „*Berchem*“, was diese beiden Anekdoten doch in Etwas verdächtigt. Nun wird ausserdem erwähnt, dass *B.* einige Zeit auf dem Schlosse „*Benthem*“ gelebt, und dass er von diesem Schlosse aus namentlich seine Thierstudien gemacht habe. Wo lag aber dieses Schloss *Benthem?* Nach *Descamps* lag dasselbe „*près d'Utrecht*“; doch dort sucht man es vergeblich. Es ist vielmehr darunter das bekannte Stammschloss der Grafen *von Bentheim* in dem Amte *Schüttdorf*, in der durch ausserordentliche Viehzucht bekannten Grafschaft *Bentheim*, in Westphalen, zu verstehen, welches in zum Theil bergiger und felsiger Gegend, mit schönen Weideplätzen an der *Vechte* liegt, in welche aus anmuthigen Felsenthälern die steinfurter *Aa* und die *Dinkel* einmünden. Seit 1668 hatte dieses auf hohen Felsen gebietend liegende Schloss bischöflich-münstersche Besatzung; sonach müsste *B.*, wenn er nach 1668 daselbst gewohnt, vom Bischofe von Münster beauftragt dort gewesen sein, oder er malte bereits, wie die Jahrzahl auf No. 1340 zeigt, 1656 im Auftrage eines *Grafen von Bentheim* daselbst. Doch erzählt sein Schüler, *Just van Huisum*, dass *B.* um 1665 längere Zeit im Dienste eines Herrn gemalt hätte, von dem er täglich 10 Gulden Gehalt erhalten habe. Auch brachte *B.* das Schloss *Bentheim*, das auch von *Ruisdael* gemalt ist, wiederholt im Hintergrunde seiner Landschaften (z. B. No. 1340) an. Dass *B.* einige Zeit auf *Bentheim* gelebt, führt uns schon einen Schritt weiter, um eine Vermuthung aufstellen zu können, warum *B.* sich eigentlich „*Berchem*“ schrieb. Es giebt nämlich in der Bentheim-teckelnburgischen Grafschaft Hohenlimburg ein Pfarrdorf, das auf einem Berge an der Lemm gelegen ist und *Berchem* heisst. Könnte nun nicht vielleicht *B.* seinen Namen deshalb von diesem Orte entlehnt haben, weil er grade in dieser Gegend den meisten Stoff für seine Gemälde fand? — Verheirathet war

Digitized by Google

B. mit der Tochter des Landschafters *Jan Wils*, die aber keineswegs zu seinem sanften, demüthigen Charakter passte. Sie spielte die herrschsüchtigste Herrin, hielt ihren lammguten Mann förmlich im Gewahrsam, controlirte ihn, von roher Habsucht geleitet, bei der Arbeit und war so ausserordentlich geizig, dass sie sich stets seiner ganzen Einnahme bemächtigte. Seine Leidenschaft des Kupferstichsammelns konnte er daher nur dadurch stillen, dass er sich bei Kaufgelegenheiten von seinen Schülern dazu Geld borgte, das er stets dann wieder bezahlte, wenn er seiner Frau den wahren Preis seiner Bilder verheimlicht und mehr, als sie wusste, dafür bezahlt erhalten hatte. Er pflegte gewöhnlich bei der Arbeit zu singen, und seine Schüler sagten, dass er seine Gemälde gleichsam nur hingespielt habe. Hörte ihn jedoch seine Frau, die unter seinem Atelier wohnte, in seinem Zimmer nicht singen, so klopfte sie sogleich an die Decke, in dem Wahne, dass er bei der Arbeit eingeschlafen sein könnte. Er starb 18. Febr. 1683 zu Haarlem und ward in dasiger Westerkirche beigesetzt. — Eine grosse Anzahl von Platten hat *B.* übrigens selbst nach seinen Gemälden radirt; ausserdem giebt es Stiche nach *B.* von *Corneille*, *Joh. Vischer*, *Aveline* und *W. Witthöft*. Der Reiz der Landschaftsbilder *B.'s* mit vorherrschender idyllischer Staffage besteht in der leichten, heitern Manier, und in natürlichen und zugleich genialen Gruppen. Er war ein Meister des Helldunkels in der Landschaft, sein Colorit ist feurig, seine Schatten sind durchsichtig, seine Beleuchtung zauberisch, seine Zeichnung ist geistreich und kleine Zeichenfehler verschwinden leicht: denn alles lebt und athmet. *Kugler* bemerkt, dass es *B.* in der Regel an der wünschenswerthen Naivetät der Auffassung fehle, während Andere ihn grade, im wahren Sinne des Worts, sehr naiv nennen. Vor 1817 waren nur 5 Gemälde *B.'s* in der Gall.; jetzt sind es 14. — Das B. ist mit „*Berchem f.*" gezeichnet. Cabinet 10 enthält die vorzüglichsten Gemälde *B.'s*. — Leinw., 3 F. 2 Z. hoch, 3 F. 1 Z. breit.

1229.** *Asselin (Jan)*, gen. *Crabatje*. Bambocciade. Bettler und Krüppel vor einem römischen (?) Kloster. —

Dieses ganz im Geschmacke des *Pieter van Laar* ausgeführte Gemälde zeigt uns den Moment, wo vor der Pforte eines Klosters Speise unter verschiedene Krüppel und zerlumptes Gesindel durch einen Proveditore und einen Mönch vertheilt wird. Ueber der Pforte selbst, zu der eine Rampe führt, hängt eine Guirlande und das Frohnleichnamszeichen. Ein wahres Scheusal von einer abgemagerten und völlig zerlumpten menschenähnlichen Gestalt, dessen Oberkleid nur noch in wenigen Spuren den Oberkörper behängt, während das zerfetzte Hemd kaum noch die Blössen deckt, und die Beinbekleidung gänzlich fehlt, steht am Nächsten

Digitized by Google

der Pforte und erhält eben Speise, die er begierig zu sich nimmt. Unterhalb der Rampe hält auf einem Esel ein Krüppel, dessen Oberkörper die verstümmelten Beine mittels einer Bandage trägt, während inmitten des Vordergrundes der blosse Oberkörper eines scheinbar der unteren Extremitäten beraubten Menschen mit markigen Gesichtszügen und starkem Barte, eine seltsame Erscheinung, auf einem Schubkarren liegt. Dabei ringen zwei Bettelbuben mit einander, indem ein Hund, die Partei des Einen wahrscheinlich nehmend, den Andern an einem Fetzen seines zerlumpten Anzugs packt, während ein anständig gekleideter Herr nebst einer Dame dem Duelle ihre Aufmerksamkeit schenken. Rechts im Vordergrunde sitzt endlich ein jugendlicher Mulatte von ziemlich verwimmerten Aussehen, der mittels eines emporgehaltenen Stückchens Fleisch einen Hund aufrecht stehen lässt. Auf dem Steine, worauf der Mulatte sitzt, steht „*Asselin 1647*" geschrieben. Die ganze Composition ist mehr im Helldunkel gehalten. — Leinw., 2 F. 1¾ Z. hoch, 2 F. 7¾ Z. br.

Cabinet 10.

Rechts vom Fenster:

776.** *Savry* oder *Savery (Roeland),* gen. *Jacobszoon.* Die in der Sündfluth erhaltenen Thiere der Erde haben die Arche des Noah verlassen und breiten sich wieder über dieselbe aus.

Ein an allerlei Thieren des Landes etc. überreiches Bild, in dessen Hintergrunde auf dem Berge (Ararat) die Arche steht, zeigt uns den Künstler als den *Bassano* der flandernschen Schule. Namentlich tritt ein langmähniges, silbergraues Ross recht lebhaft hervor. Dieses B., das unbedingt zu den fleissigsten Compositionen *S.'s* gehören dürfte, ward durch den Grafen *Gotter* für 250 fl. angekauft. *R. Savry* war 1576 zu *Courtray* geboren, und erhielt seine erste künstlerische Bildung von seinem Vater, *Jacob S.*, einem mittelmässigen, aber fleissig ausführenden Maler aus *Jan Bol's* Schule. In der Landschaft scheint er seinen Zeitgenossen, dem *Jan Breughel* und *Paul Bril* nachgeahmt zu haben; doch seinem Vater verdankt er unbedingt die im Einzelnen wahrhaft ergötzliche, meisterhafte Ausführung und vorzügliche Naturtreue in der Thiermalerei. In der Composition lässt er jedoch in allen seinen übrigens höchst beachtenswerthen und an Abwechselung keineswegs Mangel leidenden Bildern die harmonische Gesammtwirkung leider vermissen. Namentlich ist der Vordergrund stets viel zu schwach gegen das glänzende Colorit des Mittelgrundes, und der Hintergrund geht gewöhnlich zu schnell in eine wohl effectvolle, aber nicht naturgemässe Bläue

Digitized by Google

über, wie man überhaupt durchgängig eine zu bläuliche Tinte als vorherrschend bei ihm findet. Im Detail tritt überdies immer eine, so zu sagen, mehr conventionelle Behandlung hervor. Eine Zeitlang war *S.* in *Paris*, wo ihn König *Heinrich IV.* beschäftigte. Später trat er als Hofmaler in des Kaisers, *Rudolph II.*, zu Prag Dienste, der ihn zuvörderst zwei Jahre in die Gebirge *Tyrols* sendete, um in jenem an pittoresken und grandiosen Naturgebilden überreichen Lande sein Talent als Thier- und Landschaftsmaler noch mehr auszubilden. Nach des Kaisers Tode, 1612, kehrte *S.* nach Holland zurück, und liess sich in Utrecht nieder. Hier lebte er als wohlhabender Mann mehr zum Vergnügen noch der Kunst, und starb daselbst 1639. Seine vorzüglichsten Gemälde sind der *Jeremias in der Wüste* und der *durch den Ton seiner Lyra die Thiere bezähmende Orpheus*. Die Mehrzahl seiner Bilder war in *Prag* und *Paris*. Nach ihm haben namentlich *Aegydius Sadeler* und *Isaac Major* gestochen. Ein Portrait von ihm lieferte *P. Moereels*, gestochen von *Hendric Lambert Rogman*. Vor 1830 waren nur 4 Gemälde von *S.* in der Gall, — Holz, 1 F. 11 Z. hoch, 4 F. 10 Z. broit.

781.** *Derselbe.* Der *fünfte* Schöpfungstag.

Gleichfalls ein B., das von der fleissigsten Ausführung des *S.* Kunde giebt. Die verschiedenartigste Gruppirung von allerlei Thieren mehrer Zonen erfüllen namentlich den Vorder- und Mittelgrund, und eine wildromantische Landschaft mit der seltsamsten Baumgruppenabwechselung und grotesker Ferne umschliesst das seltene Ensemble dieser Thierwelt. Das Bild ward ebenfalls durch den Grafen *Gotter* angekauft. — Holz, 1 F. 11 Z. hoch, 3 F. 6 Z. breit.

778.** *Derselbe.* Landschaft mit mittelalterlichen, burgähnlichen Bauten, nebst Viehweide. Gewitterluft.

Wahrscheinlich eine französische Landschaft mit weiter Ferne. Im mitteln Vordergrunde weiden Rinder, Ziegen, Schaafe und Gänse auf dem hohen Ufer eines Mühlbaches, welche ein Hirt, die Schalmei haltend, beaufsichtigt. Auf einem durch Mauerwerk und Stufen längs des hohen Ufers des dahinrauschenden Sturzbaches gebildeten Wege hin- und herziehende Wanderer etc., während auf dem darüber erhabenen Felsenvorsprunge die Ruine einer Capelle im romanischen Style sich erhebt, die zu der noch etwas höher liegenden Burg zu gehören scheint, zu welcher eine Brücke, auf dessen Brüstung ein Steinkreuz erhöht ist, führt. Ein Bild mit schöner Abwechselung, das durch den Maler *Roy* angekauft ward. — Holz, 1 F. 11 Z. hoch, 3 F. 11 Z. breit.

775.** *Derselbe.* Das Abfangen eines wilden Schweines. Halbfiguren.

Digitized by Google

Ein durch eine Baumgruppe geschützter Piqueur im Begriffe, ein anlaufendes Schwein abzufangen, während hinter demselben aus der dichtern Waldung ein Treiber und Hatzhund hervortreten. Eine gegen *S.'s* Gewohnheit höchst einfache Cmposition. — Holz, 10½ Z. hoch, 1 F. 2½ Z. breit.

1017.* *Lin (Hanns van),* gen. *Stilheld.* Rückkehr von der Jagd.

Ein Reiter nebst einem mit einem Rehe beladenen Rosse beschliesst einen auf der Landstrasse, durch einen Gebirgspass von der Jagd zurückkehrenden Zug von Jägern und Treibern. *H. v. L.* lebte um 1667. Er war sowohl als Jagd-, wie auch als Schlachtenmaler anerkannt. Das *Abrégé* sagt von ihm: *„Ses chevaux son principalement estimés."* Sein Beiname *„Stilhed"*, welchen Einige *Stilheld* schrieben, scheint sich auf sein *stilles, sanftes Benehmen* zu beziehen. Dagegen würde *„Stilheld"* mit unserm deutschen *„Held in Friedenszeiten"* übereinstimmen, und sich vielleicht auf ihn als *Schlachtenmaler* beziehen. Die Gall. besitzt nur 3 kleine Gemälde, welche durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* angekauft sind, von diesem Künstler, über dessen Lebensverhältnisse unsers Wissens Nichts weiter bekannt ist. — Holz, 9½ Z. hoch, 11½ Z. breit.

1018.* *Derselbe.* Landstrassen-Scene.

Eine Frau reitet mit ihrem Kinde im Arme auf einem Schimmel an einem Gasthause vorüber, während ein bepacktes Saumthier vor ihr herschreitet. — Holz, 9½ Z. hoch, 11½ Z. br.

779.** *Savery (Roeland).* Wildromantische Landschaft mit Staffage von Hirten, Heerden und Hochwild.

Eine phantastische Composition. Ein reissender Bergstrom stürzt zwischen grotesken Felsenmassen, auf denen Schwarzwald vegetirt, dem tiefern Thale zu. Windbruch stürzte einzelne Föhren in das Thal. Am rechten Ufer sitzt ein die Flöte blasender Hirt, während Rinder und Ziegen umher ihr Futter suchen. Auf der Höhe des linken Ufers weilt ein Ziegenhirt. Jenseit des Flusses beleben Holzfäller, Steinbrecher und Jäger die Landschaft, während diesseit aus einer Felsengasse zwei Edelhirsche in Begleitung ihrer Hirschkühe nebst Kälbern scheu hervortreten. Ein Jäger hat sich angestellt. — Holz, 1 F. 7¼ Z. h., 2 F. 11 Z. br.

780.* *Derselbe.* Der Raubmord.

Auf dem Flügelwege oder dem Gehaue eines dichten Waldes mit Windschlage liegt ausgestreckt ein fast entkleideter Mann, der unbedingt von den Räubern, welche im linken Vordergrunde ihren Raub theilen, erschlagen worden ist. Die Färbung und Behandlung dieser höchst einfachen Composition liess Einige

Digitized by Google

fast bezweifeln, dass das B. von *S.* gemalt sei. Der Inspector *Riedel sen.* kaufte dasselbe 1742 in Prag. — Leinw., 1 F. 6 Z. hoch, 2 F. 2½ Z. breit.

Dem Fenster gegenüber.

1383.* *Moucheron (Frederic).* Landschaft mit Gebäuden und Staffage.

Wahrscheinlich eine französiche Landschaft, in deren Mittelgrunde schlossähnliche Bauten sich erheben. Im Vordergrunde ein Fluss, über den eine hölzerne Brücke nach dem bebauten Mittelgrunde führt, auf der ein bepacktes Saumthier etc. schreitet; vor derselben eine von einem Hirten geleitete kleine Heerde von Schaafen und Ziegen, sowie eine auf einem Esel sammt ihrem Kinde reitende Frau. In der Ferne Gebirge. *Fr. M.* ward 1633 zu *Embden* geboren, kam zu *Asselin* als Schüler nach *Antwerpen*, ging später nach *Paris*, wo er sich weiter ausbildete, und lebte hier mit *Theodoor Helmbrecker* von *Haarlem* und *Abraham Genoels* aus *Antwerpen* in freundschaftlichem Umgange. Ersterer malte dem *Moucheron* öfter die Staffagen, so lange dieser in Paris lebte. Endlich ging *M.* nach Holland zurück und liess sich in *Amsterdam* nieder, wo er mit *Adrian van den Velde* namentlich verkehrte, der ihm ebenfalls die Staffagen häufig zu malen pflegte. Er starb daselbst 1686. Sein Sohn, *Isaak M.*, hat den Vater bei Weitem übertroffen. Die Catal. vor 1806 und das *Abrégé* haben kein B. von *Fr. M.* aufgeführt, seit 1806 ist No. 1382 in der Gall., während No. 1383 erst 1855 dem Vorrathe entnommen wurde. — Leinw., 2 F. 6 Z. breit, 1 F. 6 Z. hoch.

1106 & 1107.** *Heem (Jan Jansze van,* älterer Sohn des *Jan Davidsze).* Stillleben. Blumen in Glasphiolen.

A) Ein Ensemble von weisser Rose und Centifolie mit Knospen, vollem Mohne, Tulpen, Winden, Rittersporn, Papierblumen, Weizenähren, Carexarten, Tausendgüldenkraut, sowie von Johannis- und Brombeeren, belebt von zwei Schmetterlingen, namentlich einem Admirale, und zwei Schnecken. Die Glasphiole zeigt Spiegelung. — B) Eine einem Strausse ähnliche Vereinigung von weissen und blauen Lilien, von vollem Mohne in verschiedenen Farben, sowie weisser, gelber und purpurner Centifolie, Wicken und Weizenähre, nebst Him- und Brombeer, zwei Aprikosen und Hagebutten füllen ebenfalls ein phiolenähnliches Glasgefäss mit Spiegelung, während dieses Ensemble noch durch einen weissen Nachtvogel und eine Schnecke belebt ist. Des *Jan van Heem's* jüngerer Bruder *Cornelis* gilt allerdings wegen der gefühlvollern Ausführung und grössern Mannichfaltigkeit noch als vorzüglicher in seinen Leistungen. *J. v. H.* bezeichnete gewöhnlich seine

Digitized by Google

Bilder mit „*I. De Heem fec.*“ — Beide auf Holz, 1 F. 8 Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit.

1339. *** *Klaasze (Nicolaas),* gen. *Berchem.* Italienische Landschaft mit Hirten und Vieh.

Riesige, steil aufsteigende Felsenmassen gruppiren den rechten Mittelgrund, aus deren Schatten ein Fluss, ihre Füsse bespülend, sich nach dem offenen Mittelgrunde windet, wo eine Bogenbrücke denselben überspannt. Vom Haupte eines dieser Felsenriesen schaut ein altes Castell stolz herab auf die Thallandschaft, in dessen Proscenium verschiedene Hirten und Hirtinnen mit Kindern bei ihrem zerstreuten Viehe verkehren. Eine Hirtin sitzt beim Spinnrocken und neben ihr traulich ein Hirt, während mehr im Vordergrunde eine andere Hirtin auf einem mit Bruchholze beladenen Saumthiere reitet und eine dritte zu Fusse, welche ein Kind an der Hand und ein anderes in der Hocke trägt, sie begleitet. Während endlich ein Knabe mit einem Hunde sich neckt, reiten Hirten, ihr Vieh geleitend, durch die Furt einer Felsengasse am jenseitigen Ufer zu, und ein Mann hockt eine Frau durchs Wasser. Ein lebensvolles B. mit trefflicher Ferne, in der sich weit hinausbauende Bergrücken ausbreiten. — Dieses B., das von *Jacob Aliamet* gestochen ist, ward 1749 durch *Leu* von der Wittwe *Gersaint* in *Paris* angekauft. — Leinw., 5 F. 6 Z. hoch, 3 F. 1 Z. breit.

1388.* *Hackert (Jan).* Thal-Landschaft.

Längs eines mit hohen Bäumen beschatteten Flüsschens zieht sich unterhalb hoher Waldgebirge und Felsenmassen eine Landstrasse hin, auf welcher Hirten mit Schaafen und 2 Reiter heranziehen. Ein Saumthier trägt in seinem Gehänge kleine Ziegen, während eine Hirtin auf einem Maulthiere reitet. *H.*, welcher jedoch mit den beiden zu *Brenzlau* geborenen *Hackert (Jacob Philipp,* geb. 1737 und gest. zu Neapel 1805, und *Johann Gottlieb,* geb. 1744 und gest. in England 1773) nicht verwechselt werden darf, war 1635 zu *Amsterdam* geboren. Er malte vorzüglich Gletscher-, Felsenlandschaften und Höhlen, und *Adam van Helden*, sowie auch *And. Both* sollen *H.'s* Landschaften meist staffirt haben. — Leinw., 3 F. 5 Z. hoch, 3 F. 11 Z. breit.

1342. *Klaasze (Nicolaas),* gen. *Berchem.* Felsige, stark bewässerte Thal-Landschaft mit Hirten und Vieh.

Ein von hohen, zum Theil steilen Felsen umschlossenes Thal mit reicher Vegetation, in dessen landschaftlicher Ausführung sich *B.* namentlich als ein Meister des *Clair-Obscur* bewährte, ist in den tiefsten Partieen von dem den Thalgrund durchschneidenden Bache überschwemmt. Hirten und Hirtinnen

Digitized by Google

nebst Kindern treiben ihre Rinder, Schaafe und Ziegen. Ein sich bemerkbar machender Esel trägt eine Hirtin, die ihr Kind an der Brust hat, während eine andere sich aufschürzend durch's Wasser wadet. Eine ansprechende Composition, die sich vornehmlich durch die Leichtigkeit der Behandlung in allen ihren Einzelnheiten auszeichnet. Ueber dieses B. bemerkt endlich *von Quandt:* „Im Hintergrunde ein hohes Gebirge, dessen Gipfel schon beschneit scheinen, indess im Thale die Bäume noch im vollen Laube prangen. Der Weg, welcher von dorther kommt, ist an einer Stelle von einem Bache unterbrochen, der wohl vom Thauwasser angeschwollen sein mag. Die Heerde, welche durch diese Ueberschwemmung getrieben wird, kehrt wahrscheinlich von der Alp zu der Herbsttrifft im Thale zurück.“ — Das B. ward durch den Maler *Roy* angekauft. — Leinw., 3 F. 9 Z. hoch, 4 F. 8 Z. breit.

1335. *** *Derselbe.* Der Engel des Herrn verkündigt den Hirten die *Geburt Jesu.*

Schlafende, erwachende und erstaunende Hirten nebst zwei Hirtinnen, welche ihre Kühe melken, formiren den untern Theil der Composition. Zu ihnen schwebt ein Engel in einer Wolkenöffnung herab, während eine brüllende Kuh und ein bellender Hund das Ausserordentliche der Erscheinung andeuten. Dieses eigenthümliche Bild, das uns theilweise an *Bassano* erinnert, ward durch *von Kaiserling* 1741 angekauft. — Holz, 1 F- 7 Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit.

1337 & 1338. *** *Derselbe.* Kleinere Landschaftsbilder mit Vieh. (Im italienischen Charakter.)

a) Gebirgsgegend mit zum Theile sehr steilen Felsen und fliessendem Wasser. Im Vordergrunde ein auf einem Esel reitender Hirt, während der langohrige Sprössling den Reitdienst versagen zu wollen scheint, weshalb ihm von seinem Gebieter die verdiente Strafe wird; dabei 4 Kühe und 3 Schaafe. Fleissigste Behandlung im schönsten Colorit. — Holz (Glas), 1 F. 1 Z. h., 11 Z. breit

b) Gebirgslandschaft mit weiter Ferne; im Mittelgrunde ein seltsam geformter Felsen von ziemlichem Umfange, an dessen Fusse ein Bauer mit 4 Ochsen pflügt; ein Saumthiertreiber zieht auf einem Nebenwege, während im Vordergrunde Hirt und Hirtinnen 4 Kühe treiben, und eine Frau daneben her auf einem Maulesel reitet. Kamen beide durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs. — Holz (Glas), 2 F. h., 1 Z. br.

1340. *** *Derselbe.* Eingang zu einem Thale; im Hintergrunde erblickt man auf der Höhe das Schloss *Bentheim.* Hirten und Vieh.

Digitized by Google

Imposantes Landschaftsbild mit der Bezeichnung „*N. Berchem f. 1656.*“ Der Zug einer Heerde von Rindern mit Kälbern, sowie Schaafe und Ziegen bewegt sich, geleitet von einem Hirten mit Treibstabe zu Ross, und einem Mädchen zu Esel, von der Anhöhe dem Thale zu. Endlich gewahrt man unter ihnen eine Hirtin zu Fuss, welche einen Korb mit verschiedenen Gartenfrüchten trägt. Dieses B., das zu Paris 1749 aus *de Brays* Nachlasse für 1500 Livres angekauft ward, stammt unbedingt aus der Zeit, in welcher *B.* auf Schloss *Bentheim* wohnte. — Leinw., 4 F. 9¾ Z. hoch, 3 F. 5 Z. breit.

1385.*** *Jardin (Karel du),* gen. *Bokkebaart* (Bocksbart). Der Philosoph *Diogenes* sieht sich von einem Knaben eines Bessern belehrt.

Kniestück. *Diogenes*, der sein Trinkgefäss noch mit der Linken bei Seite hält, blickt gewissermassen beschämt zurück, und beobachtet einen eben aus einem Brunnenständer, mit der hohlen Hand Wasser schöpfend, trinkenden Knaben, während der philosophische Schluss sich in seiner Seele bildet, *dass man eigentlich keines Trinkgefässes* bedarf. Erst seit 1817 in der Gall. — Holz, 1 F. 1¼ Z. in □.

1386 & 1387.*** *Derselbe.* Viehstücke mit wenig Landschaft.

A. Eine Melkerin bei einer Feldhütte mit einer Ziege, dabei lagern eine junge Ziege und zwei italienische Schaafe. Im Hintergrunde eine römische Ruine. Ueber die Erwerbung dieses netten Bildes sagt der Inventar: „*Hoyer durch Naumann.*“ Das B. ist auf einer Wandschobe der Hütte mit „*K. DV. IARDIN.*“ bezeichnet. — Leinw. (Glas), 9¾ Z. hoch, 1 F. br. — B. Auf einer Anhöhe steht ein rothbrauner Ochse, daneben ein Schaaf, eine Ziege und ein Bock, während der am Abhange sitzende Hirtenknabe mit dem Hunde spielt. Dieses saubere, gut colorirte B. kam als Werk des „*Paul Potter*“ durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs. — Holz (Glas), 11½ Z. h., 1 F. 3 Z. breit. — Beide B. kamen erst 1817 in die Gallerie. — *K. du Jardin*, welcher aus einer französischen Familie zu Amsterdam stammte, ward daselbst 1635 geboren und hat seinen ersten Unterricht bei *Paul Potter* genossen. Später soll er ein Schüler des *N. Berchem* gewesen sein. *J.* besuchte *Italien*, und in *Rom* machten seine Gemälde sogar einiges Aufsehen. Nachdem er auf der Rückreise Frankreich berührte, fand er in *Lyon* mehre Freunde, die ihn zum Bleiben daselbst veranlassten. Hier verheirathete er sich mit der Wirthin des Gasthauses, in dem er wohnte, welche sehr reich, aber auch schon ziemlich in den Jahren vorgeschritten war. Er kehrte mit ihr bald darauf nach

Digitized by Google

Amsterdam zurück, und würde dieses nie wieder verlassen haben, wenn die übelen Launen seiner Frau ihn nicht den Aufenthalt daselbst verbittert hätten. Da traf es sich, dass sein Freund und Nachbar, *Renst*, ein Kunstfreund, Italien zu bereisen beschloss, und dieser forderte *J.* auf, ihn bis zum Hafen von *Texel* zu begleiten. Doch in *J.* erwachte plötzlich die Sehnsucht nach Italien; er schiffte sich mit ein, und ging mit nach *Livorno* unter Segel. Seiner Frau schrieb er, dass er bald wiederkehren würde; doch sie sah ihn nicht wieder. Er lebte einige Zeit in *Rom*, ging dann nach *Venedig*, wo er in Folge mehrjähriger Kränklichkeit am 20. Nov. 1678 starb. — *J.* hat sich nicht allein als Landschafter und Thiermaler, sondern auch als Genre- und Historienmaler gut bewährt. Eine seiner besten historischen Arbeiten, eine „*Kreuzigung Christi*", zu Amsterdam, ist sogar von dem holländischen Dichter *Jan Vos* besungen worden. Die Gall. besitzt leider nur 3 Bilder von diesem zu seiner Zeit hoch gefeierten Künstler, den Manche sogar dem *Berchem* vorziehen.

1343. *Klaasze (Nicolaas)*, gen. *Berchem*. Bergstromthal mit weidendem Vieh und ihren Hirten.

Zwischen gewaltigen Felsenmassen mit reicher Vegetation windet sich ein Bergstrom von einer hohen Cascade herab durch groteskes Steingerölle und bildet im Laufe mehre kleinere, höchst malerische Wasserfälle. Vorzüglich schöne Buchen erheben sich im Vordergrunde und in einem Hohlwege herab zieht ein Hirt mit seinen Kühen und Schaafen (ital. Race) nach dem Ufer, während der vorangeeilte Hund seinen Durst löscht. Einer Felsengasse zu reitet eine Frau auf einem Esel, neben ihr zieht ein bepacktes Maulthier mit dem Fresskober, während auf dem bewachsenen Steingerölle zerstreute Ziegen weiden. Ein eigenthümlich gruppirtes, dabei aber in der grössten Leichtigkeit und mit technischer Gewandtheit ausgeführtes Gemälde. Diese wohl weniger harmonische als imposante Composition, welche ausserdem pastösern Auftrag und abweichendere Behandlung zeigt, dürfte uns fast bei ihrer Wahrheit in der Ausführung glaubend machen, dass *Berchem* auch im Süden Landschaftsstudien gemacht habe. — Das B. ward 1740 durch *Leu* in *Paris* um 1200 Livres aus der Sammlung des berühmten Kupferätzers *Jos. Ant. Crozats (Baron de Thiers)* erworben. — Leinw., 3 F. 11 Z. hoch, 5 F. 5 Z. br.

Links vom Fenster.

1251.* *Waterloo (Anton)*. (?) Landschaft mit Landsee. —

Gegend mit hohen Felsen und mannichfaltigen Baumgruppen. Im Mittelgrunde wird ein kleiner Landsee sichtbar, der durch einige Fischerkähne belebt ist. Vorderstaffage einige Hirten

mit ihrer Heerde, von der einer Ziege nach den Blättern eines Baumes gelüstet. Alle Catal. und das *Abrégé* bezeichnen dieses Bild nebst No. 1252 als unverdächtige Originale des *W.;* erst *J. Hübner* führt sie als: „*Unbekannt, angeblich Waterloo*" auf. *W.* war 1618 zu *Utrecht* (nach Anderen zu *Amsterdam)* in Wohlhabenheit geboren und lebte besonders mit *Weeninx* in freundschaftlichem Umgange, der auch viele Landschaften *W.'s* mit Staffage versehen haben soll. Er hat im Ganzen weniger gemalt, als radirt. Nach mehren Kunsthistorikern soll übrigens *W. nie Utrecht* verlassen und auch meistens nur Sujets *aus der nächsten Umgebung seiner Vaterstadt* zu Gemälden gewählt haben. Trotzdem, dass er seine Gemälde theuer bezahlt erhielt, starb er dennoch 1660, 42 Jahre alt (nach Anderen erst 1662), in ärmlichen Verhältnissen, und zwar im Hospitale *St. Job* zu *Utrecht.* Früher wohnte er auf einer Meierei zwischen *Maarsen* und *Breukalen* bei Utrecht. *Descamps* rühmt ihn als Landschafter, bemerkt jedoch: „*Il représentoit la nature telle qu'il la voyoit; son génie borné ne lui a pas permis d'y rien ajouter, ni d'en faire un beau choix. Ses tableaux, quelquefois froids, plairont cependant toujours par l'exactitude avec laquelle il saisissoit les passages de lumière à travers des arbres, & la reflexion des objets dans l'eau.* — Das B. kam 1728 als Original des *W.* zur Gall. — Leinw., 4 F. ½ Z. hoch, 6 F. 2 Z. breit.

1427.** *Molyn (Pieter),* gen. *Cavaliere Tempesta.* Landschaft bei einem sich mit Sturm entladenden Gewitter.

Verfallenes Mauerwerk mit abwechselnden Bäumen und Büschen gruppiren sich in einer flachen Gegend mit weiter Ferne, während ein Hirt, nebst seiner auf einem Schimmel reitenden Frau, besorgt um seine kleine Schaafheerde, dieselbe ängstlichst zur Eile antreibt. (Ueber *Molyn* vgl. S. 362 No. 1488 etc.) Das B. ward 1741 durch *Ventura Rossi* für 200 Thlr. zu *Venedig* für die Gall. angekauft. — Leinw., 2 F. 7 Z. hoch, 3 F. 4½ Z. breit.

1389.* *Unbekannter Niederländer.* Hirschfeistzeitjagen in einer wasserreichen Waldgegend.

Ein Reiter und eine Reiterin machen auf einen aus der Waldung durch Treiber aufgejagten Dammhirsch, der durch's Wasser geht, Jagd, während in den Vordergrund zwei Piqueure sich postirt haben, um das gehetzte Hochwild abzufangen. Die älteren Catal. führen das B. nicht auf, erst in den Catal. von *Matthäi*, seit 1830, ist es unter „*Jan Hackert*" aufgeführt. — *Julius Hübner* hat wohl nicht mit Recht ein (?) dabei gesetzt, und bemerkt dazu: „*Trägt zwar die Aufschrift Wynants fec., darunter aber eine frühere: H..... fe*". — Nun ist das Bild zwar mit „*J. Wynants*" deutlich in grosser englischer Schrift bezeichnet, man

kann aber von der ältern, unbedingt absichtlich verwischten Schrift nur noch völlig undeutliche Spuren bemerken. So viel aber ist jedoch gewiss, dass das B. weder dem *Hackert*, noch weit weniger aber dem *Wynants* beigemessen werden kann, obschon es ein nicht unbeachtenswerthes Landschaftsbild ist. — Leinw., 3 F. 2¾ Z. hoch, 2 F. 8¾ Z. breit.

1364.*** *Ruisdael (Jacob).* Wildromantische Thallandschaft mit einem *pittoresken* Waldstrome.

Auf einer grösstentheils mit Laubholze bewachsenen Höhe liegt eine Burg mit rundem Thurme, während im Thale am Fusse derselben, von Tannen zum Theile umgeben, eine Art Forsthaus oder Schänkgiebel nebst umfriedigtem Obstgarten liegt, bei dem einige Personen verkehren. Im Vordergrunde breitet sich ein Bergfluss, der wildschäumend über mehre durch Steingerölle und einigen Windschlag gebildete Fälle, um eine bewachsene Felsenecke herum biegend, daherrauscht. Dieses B., das mit „*J. Ruisdael*“ bezeichnet ist, kam durch den Kunsthändler *Morell* in *Antwerpen* 1740 zur Gall. Ist wiederholt, unter anderen von *Anton Riedel* radirt worden. *Ruisdael* (zuweilen auch *Ruysdael* oder *Ruysdaal*, doch nicht von ihm selbst so geschrieben) war zu *Haarlem* zwischen 1630/1635 geboren. Sein Vater war ein Kunstschreiner oder Ebenholzrahmen-Macher. Dieser schickte seinen Sohn zeitig in die lateinische Schule, und *Jacob* studirte endlich Medizin und Chirurgie, soll auch die Laufbahn eines praktischen Arztes betreten haben und namentlich als glücklicher Operateur in *Amsterdam* bekannt gewesen sein. Doch hatte er schon von Kindheit auf ein ungewöhnliches Talent zur Malerei entwickelt; denn er soll bereits in seinem 12. Jahre Bilder gemalt haben, die alle Künstler seiner Vaterstadt überraschten. Ob nun sein bedeutend älterer Bruder *Salomon R.* (geb. 1613) oder, wie Einige wollen, der *Nicolaas Berchem* die Veranlassung dazu geworden sind, dass *Jacob* sich endlich ganz der Malerei widmete, ist ungewiss. Dass er wirklich *Berchem's* Schüler gewesen, ist durch nichts verbürgt; doch so viel ist gewiss, dass beide Künstler in einem Freundschaftsbunde zu einander standen. Ebenso soll er auch mit dem *Philips Wouwermans* befreundet gewesen sein, und dieser, wie namentlich *Adrian van den Velde*, malten, der Sage nach, öfter die Staffagen in *J. R.'s* Landschaftsbilder. Er starb 16. Nov. 1681 zur *Haarlem*, soll zwar eine stille Liebe gehabt, aber sich aus Rücksichten zu seinem alten Vater nicht verehelicht haben. — *J. R.* ist der *Claude Lorrain der Holländer*, und als Landschafter in seiner warmen, goldartigen Färbung, Bestimmtheit der Tuschen, wie in seiner treuen Nachahmung der Natur und dabei Feinheit des Pinsels von Keinem übertroffen. „Seine Bilder,“ sagt *Mosen*, „die Natur in den Gegenden der Nordseeküste und niederdeutsches Gemüth fallen

Digitized by Google

in Eins zusammen. Ein tiefes melancholisches Naturgefühl ist der Grundton seiner Gemälde. Wie sich dieses Gemüth gern von der Ferne abzieht, um sich in sich selbst zu versenken, so verschliessen sich auch die Hintergründe in seinen Bildern durch Baumpartieen, und genügen sich selbst in träumerischer Einsamkeit und im Walddunkel bei dem monotonen Rauschen der Bäche und Wasserfälle. Zuweilen leuchtet kaum noch das Tageslicht aus dem wolkenverhüllten Himmel herein in das unheimliche dunkle Wasser und die düstere Waldung. Diese Melancholie steigert sich noch durch die Naturwahrheit jedes Einzelnen im Bilde und durch den kräftigen und frischen Ton, in welchem die Bilder gehalten sind." — Ferner erinnert unser *von Quandt*: „Göthe, der immer mit einem Worte mehr sagt, als alle andere mit vielen prächtigen Redensarten, nennt *R.* „„Dichter"" (39. Bd. pag. 265). Die Bilder dieses Landschaftsmalers sind nicht sowohl Schilderungen der Natur an sich, als vielmehr der Gemüthsstimmungen, in welchen er Gegenstände auffasste und Widerscheine aus den Tiefen seiner Seele. Was man Subjectivität nennt, ist mit Gläsern zu vergleichen, welche ihre Farben den Gegenständen, die man durch sie erblickt, verleihen. Der Grundton von *R.'s* Gemüth ist eine genussreiche Wehmuth und den Gefühlen eines solchen Freundes sich hinzugeben, gewährt beseeligende Uebereinstimmung. *Göthe* macht darauf achtsam, dass in *R.'s* Landschaften eine Wechselwirkung zwischen dem Leben der Menschen und der Natur sich zeigt und führt als Beispiele den Wasserfall, das Kloster und die Jagd an. Ersteres Bild gehört unter die heitern dieses Meisters, welche er mit mannichfaltigen Tönen malte und lichter hielt. Die Klosterruine erblicken wir schon in einem trüben Licht, und bei der Jagd wird die Tageshelligkeit durch Gewölk und Wald gebrochen." — *R.* bleibt, sowie *Claude Lorrain*, der Landschafter, der in dem Kleinen gross dasteht, der einen tiefern Blick in die Natur that und das Walten eines höhern Geistes in den Erscheinungen der Natur darstellte. *R.* malte aber auch Seestücke, und diese mit ausserordentlicher Kraft und Wahrheit, sie sind jedoch sehr selten. Die Berliner Gallerie besitzt ein Seestück mit dem Hafen von *Amsterdam.* Ja, es befand sich sogar im Besitze *Braukamps* zu *Amsterdam* das Bild *des Innern einer Kirche*, zu welchen *Phil. Wouwermans* die Figuren gemalt hatte. Es ist unbekannt, ob *R.* ausserhalb *Hollands* gereist; doch scheint es fast, dass es der Fall sei. Wie würde er sonst z. B ein Bild wie *„das Kloster"* ist, so auch den *„Wasserfall"* mit der Burg auf den Felsenhöhen, den *„Gottesacker"* etc. haben herstellen können, wenn er nicht aus dem Plattlande herausgekommen und andere als Hollands Gegenden gesehen hätte? Namentlich spricht aber das Gemälde mit dem Schlosse *Bentheim* dafür, und man möchte fast denen wirklich Glauben schenken, welche sagen,

Digitized by Google

dass *R.* mit *Berchem* gemeinschaftlich gereist, und sogar eine Reise nach Rom mit diesem unternommen habe. Seine Lüfte sind allerdings stets die schweren Wolkenmassen der holländischen Niederung, aber die Berge, Ruinen und Monumente können, wie *Descamps* zwar will, bei der ausserordentlichen Wahrheit, die nur das Studium nach der Natur schaffen kann, keinesfalls aus der blossen Einbildung des Künstlers hervorgegangen sein. *R.'s* Lieblingsbäume waren *Eiche* und *Buche*, die er unübertrefflich malte. — Leinw., 3 F. 6¾ Z. hoch, 2 F. 11¾ Z. breit.

1369. *** *Derselbe.* Das alte gräfliche Schloss *Bentheim* in Westphalen.

Dieses B. scheint eine *Vedute* zu sein, wenn auch der Vordergrund eine Composition nach seinen beliebten heimischen Eichen- und Buchenstudien sein dürfte. Das Schloss *Bentheim*, welches, wie *von Quandt* bemerkt, „sich jetzt weit stattlicher ausnimmt, als in diesem Gemälde", ist das Stammschloss jenes alten Grafengeschlechts, welches mit den erloschenen *Grafen von Holland* einerlei Ursprung hatte und im Jahre 1817 in den Fürstenstand erhoben ward. Das Schloss liegt auf einer felsigen Höhe in der Nähe der *Vechta*, zwischen *Münster* und *Oberyssel*. war vor dem Kriege 1756 stark befestigt; doch wurde 1761 durch die kurbrandenburgischen Alliirten ein Theil der Werke zersprengt. Auch *Berchem* hat dieses Schloss zum Hintergrunde eines seiner Gemälde (No. 1340) gewählt, und man sagt, dass er einige Zeit daselbst gewohnt habe. Wenn nun, wie behauptet wird, *Ruisdael* ein Schüler oder doch wenigstens Freund des *Berchem* war, so liesse sich fast muthmassen, dass *R.* mit *B.* vielleicht gleichzeitig dort gewesen sein könnte. Den Vordergrund und Mittelgrund behauptet zum grössten Theile eine höchst malerische Gruppe von alten Buchen und Eichen, unter deren Schatten weidende Schaafe sich delectiren. Das Gestrüppe und die wuchernden Pflanzen an einem Tümpel des Vordergrundes sind meisterhaft leicht, und doch mit so kräftigen Pinselstrichen ausgeführt. Ein Mann, der Jemandem in der Ferne den Weg zu zeigen scheint, sowie ein Weib nebst Jungen und Hunde beleben den baumfreien Mittelgrund, an dem sich eine grünlich-blaue Ferne anschliesst. — Holz (Glas), 1 F. 11 Z. hoch, 2 F. 11 Z. breit.

1370. *** *Derselbe.* (?) Eine dicht an einem mit Waldung besetzten Stücke *Geestlandes* gelegene holländische *Marsche.*

Der Künstler führt uns die Eigenthümlichkeit des holländischen Bodens hier recht eigentlich vor Augen. Eine bedeutend morastige, dabei aber mit Eichenwalde zum Theil bedeckte Marsche wird eben von einem leichten, zweirädrigen Karne, der mit zwei Pferden lang bespannt ist, überfahren, welcher mit zwei

Bauern besetzt ist, während ein Hund nebenher läuft. Jenseits der Marsche erhebt sich hohes, mit Buchen bedecktes Geestland, an dessen Abdachung, am Ufer des Bruches, drei Kühe sich tränken, während in der Holzung bei den Hirten noch mehre grasen. — Einfache, aber ächt künstlerisch ausgeführte Composition, die namentlich einen vortrefflichen Wasserspiegel zeigt. — Einige möchten dieses Gemälde nicht als ein Werk *R.'s* betrachtet wissen, sondern dem Schüler desselben, dem *Meindart* oder *Minderhout Hobbema*, dessen Gemälde, obschon sie den ruisdael'schen in mancher Beziehung nachstehen, doch weit seltener, als diese ausserhalb Hollands sind. Es trägt allerdings die Bezeichnung „*Ruisdaele*“ in einer von *R.'s* gewöhnlichem kräftigen Ductus etwas abweichenden, ängstlichen Schrift. Auch wollen Kenner eine etwas von der ruisdaelschen verschiedene Behandlung darin erblicken. Ein Bild, mit der Darstellung einer holländischen Marsche von diesem Künstler, das auch mit seinem Namen bezeichnet ist, besitzt die K. Gallerie zu Berlin. Er gehörte nicht zu *Haarlems* Künstlerkreise, sondern lebte hauptsächlich in *Amsterdam*, war ein *Friese* von Geburt und soll zu *Coeverden* geboren sein. Dass er jedoch zu *Haarlem* einige Zeit gelebt haben muss, geht daraus hervor, dass mehre seiner Landschaften sowohl von *Berchem*, *A. van den Velde*, als auch von *J. Lingelbach* und *J. van Loo* staffirt sind. Eines seiner Bilder ist mit 1663 datirt. — Das B., welches namentlich in der Luft durch eine frühere Reinigung etwas gelitten zu haben scheint, ward 1744 in der Leipziger Ostermesse angekauft. — Holz, 2 F. hoch, 2 F. 6½ Z. br.

Cabinet II.

Rechts vom Fenster.

854. 856 & 855. *Momper* oder *Monper (Jodokus* oder *Josse van)*, gen. *Eervrugt.* Landschaften mit grotesken Felsen und umfassender Ferne.

Pittoreske, aber zerrissene Compositionen, viele Einzelnheiten ohne malerische Harmonie, bei nur theilweise ansprechender Ausführung. — A. *Matthäi* bezeichnet diese Landschaft als eine sehr abenteuerliche Gegend. Ungeheure Felsenmassen erheben sich im linken Theile des Bildes. Im Mittelgrunde gewahrt man eine Kirche, während rechts eine Mühle mit 3 Gängen unterschlächtig im Gange ist. Ueber einen Abgrund führt eine weitgespannte Brücke, auf der zwei Reiter der Sicherheit wegen abgestiegen sind und ihre Rosse am Zaume führen. Weite Ferne von felsigen Waldgebirgen begrenzt. — Holz, 1 F. 9 Z. hoch, 2 F. 2 Z. breit. — B. Eine gebirgige Landschaft mit Flusse, über welchen eine steinerne Pfeilerbrücke führt. Rechts hohe

Digitized by Google

Felsen mit schlossähnlichen Bauten, die durch eine Bogenbrücke über einen Felsenspalt verbunden sind. Mehr zur Seite stürzt ein durch Felsenkegel getheilter, hoher Wasserfall in das Thal herab. Den Vordergrund beleben zwei Reiter, die mit einem Manne, der ehrerbietig den Hut gezogen hat, sprechen. Weite Ferne mit Hochgebirge von zum Theil Gletschern ähnlicher Formation. Das B. ward 1742 durch den Inspector *Riedel* in *Prag* gekauft. Von 1817 bis 1830 das einzige B. von *M.* in der Gall. — Holz, 1 F. 9 Z. hoch, 3 F. 4 Z. breit. — C. Pendant zu A. Eine noch bei Weitem abenteuerlichere Landschaft. Rechts eine gebirgige und steilfelsige Gegend von höchst grotesken Formationen des Südens, mit verschiedenen Stegen und Brücken über Abgründe und Schluchten, auf welchen Reisende ihre Strasse ziehen. Herabgestürzter Windschlag liegt zwischen den aufgethürmten Felsenmassen. Links schweift der Blick in eine weite Ferne mit abdachendem Gebirgszuge, sowie auf eine Ebene mit schiffreichem Flusse. Das B. ward mit A. durch den Graf *Gotter* für 100 Conv.-Fl. angekauft. — Holz, 1 F. 9 Z. hoch, 2 F. 5 Z. breit. — *M.* war um 1580 zu Antwerpen geboren und daselbst 1630 gestorben. *Karel van Mander* sagt von ihm im Schilder-Boek: *„Noch is t'Antwerpen een Joos de Momper, die uitnement is in Lanschappen, hebbende een geestige handeling. Zyn penceelwerken by allen Konstschilderen bekent, geven te kennen dat hy een braaf meester in dien tyd is geweest.“* Sein Portrait ist von *van Dyk* gemalt, sowie auf Kupfer geätzt. Woher er den Beinamen *„Eervrucht“* (Ehrenfrucht) erhielt, ist unsers Wissens unbekannt. *Watelet* und *Levesque* sagen von *M.*, dass er sich als Landschafter von den anderen Flanderern, welche sich durch eine kostbare Ausführung und wirkliche Vollendung ihrer Gemälde auszeichnen, dadurch unterscheide, dass er, genau genommen, Nichts vollendete und eigentlich Nichts als die blose Wirkung im Auge gehabt. Viele Bilder *M.'s* erscheinen daher in der Nähe betrachtet nur als *„getuschte Entwürfe“*, während sie *„bei angemessener Entfernung die Wirkung der Natur“* haben, die er dabei unbedingt zu Rathe zog. Seine Vertheilung des Lichts ist meist gelungen; namentlich war er gewandt in der Kunst der Abstufungen des Lichts. Sein Baumschlag ist jedoch sehr manierirt und seine Tinten haben gewöhnlich einen zu gelblichen Ton. *Jan Breughel* hat öfter dessen Landschaften staffirt. Das Jahr seines Todes ist unbekannt. Die Gall. enthielt früher noch ein viertes Gemälde von *M.*

1330. *Everdingen (Aldert).* Norwegische Landschaft mit dem grandiosen Wasserfalle eines Bergstroms.

Ein pittoreskes Gemälde in naturgetreuster Auffassung aus *E.'s* zweiter Kunstperiode. Ein völliger Abdruck der grossartigen norwegischen Natur, die uns in neuerer Zeit *Claussen-Dahl*

Digitized by Google

erst wieder vorführte und *G. Schiertz* nach ihrer Groteske in seinen beliebten Bildern in neuester Zeit schilderte. *Von Quandt* erinnert bei dieser Composition: „In der Ansicht des Koningsfalles hat Everdingen gezeigt, welche gewaltige Wirkungen er hervorzubringen vermochte. Dem Beschauer stürzt ein breiter Strom entgegen, und vom Widerstande der Felsen erzürnt, schäumt die Fluth in die Tiefe. Damit aber dieser Anblick uns allein und ganz ergreife, verbirgt ein Fichtenwald die Ferne. Wie aber der Mensch in einen Verkehr mit der Natur tritt und ihre grossen Kräfte zu seinen kleinen Zwecken benutzt, sehen wir auch hier, wo ein Müller aus Balken sich eine Wohnung an diesem wilden Wasserfalle vertraulich gezimmert und eine schwache Ableitung des Stromes nach seiner Hütte hingeführt hat.“ — Die gewaltigen Felsen-Blöcke, welche der Strom mit seinem übermächtigen Elemente auseinander stürzte, um sich die gewählte Strasse unaufhaltsam zu bahnen, sind in den überraschendsten Tinten ausgeführt, und um den verheerenden Charakter des Wassers noch klarer zu schildern, hat der Künstler zersplitterte Baumstämme, die vielleicht früher stolz von den Felsenmassen in die schäumende Fluth hinabblickten, zum Theil von ihrem Wellengrabe bedeckt, dazwischen gelagert. Die belebte Blockhausmühle steht so selbstvertrauensvoll über dem tosenden Fluthenbette da und achtet nicht das unter ihr verderblich wüthende Element. Am Uferabhange des Falles führt ein Weg bergein und unterhalb desselben ist eine Schaaf- und Ziegenheerde gelagert, während durch die höher gruppirten Ahornbäume die Spuren einer friedlichen Ortschaft hervorblicken, die ihren Kirchthurm sammt seinem ehernen Munde zu dem Beschauer bescheiden herüberlauschen lässt. Die Gall. mag stolz auf dieses seltene Gemälde sein, das früher die grossherzogliche Gallerie in Weimar zierte, doch als anerkennungsvolles Geschenk in den Besitz der *Frau von Heigendorf* gelangte, welche es 1837 für 800 Thlr. der Dresdener Gall. verkaufte. In der Berliner Gall. befindet sich ein ähnliches, etwas grösseres Gemälde mit grossem Wasserfalle von *E.* (No. 852.). Dieser romantische Maler, der von allen Künstlern wohl zuerst die *skandinavische Natur* mit ihrer seltsamen Gebirgsformation und den tosenden Cascaden zum Stoffe seiner Kunstgebilde wählte, aber auch Seestürme, sowie friedliche Fichtenwaldungen mit vom Sonnenlichte magisch beleuchteten Durchsichten so treffend mit seinem kecken Pinsel schilderte, war 1621 zu *Alkmaar* in Nordholland geboren. Sein Vater *Jan v. E.* war Geheimschreiber und sein älterer Bruder der Portrait- und Architecturmaler *Cezar v. E.;* sein jüngster Bruder *Jan* malte Stillleben. Anfänglich besuchte er des *Roeland Savry's* Schule; doch lächerlich ist es, dass ihn Einige (selbst *J. Hübner* nächst *Matthäi)* zum Schüler des erst 1637 geborenen *Piet. Molyn* stempeln wollen. Scheinbar Zufall und Missgeschick eröffneten *E.*

die Gelegenheit, nach dem Hochnorden zu gelangen; bis dahin hatte er nur Hollands Küstennatur geschildert. Er unternahm nämlich von *Alkmaar* aus eine Küstenfahrt, doch ein gewaltiger Sturm trieb das Schiff, dem er sich anvertraut, an die Küsten von Norwegen. Diese ihm anfänglich nicht willkommenen Verhältnisse benutzte er jedoch weise, da einmal sein Schiff wegen Havarie nicht sofort wieder in See gehen konnte. Er ging tiefer in das Land und sammelte Studien, von denen er früher keine Ahnung gehabt und die er nach seiner Rückkehr nach *Alkmaar* auszubeuten verstand. Er starb daselbst im Nov. 1675 als *Diacon an der reformirten Kirche. Von Quandt* bemerkt schlüsslich noch: „Everdingen und Ruysdael haben oft sehr ähnliche Gegenstände aufgefasst und der Unterschied liegt darin, dass jener uns mit sich fortreisst, dieser in seine Tiefe des Gefühls hinein zieht.“ Die Gall. besitzt jetzt 5 Gemälde dieses Meisters; vor 1806 war nur No. 1333 aufgehangen. — Leinw., 4 F. 1½ Z. hoch, 4 F. 10½ Z. breit.

1332**, **1333**, 1331 & 1334.** *Derselbe.* Kleinere Landschaften zum Theil mit grotesken Felsenbildungen.

A. Seltsamste Form eines hohen, nackten Felsenvorsprungs mit Abgrunde, in dem eine Mühle sich befindet. Im Hintergrunde mit flacher Ferne ein vierthürmiges Schloss, während im Vordergrunde links, mit Schwarzwalde gedeckt, ein Holzanweiser bei zwei beschäftigten Holzhauern steht. — Holz, 1 F. 3¼ Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit. — B. Wild romantische Thallandschaft mit einem Bruche, durch dessen seichtes Gewässer von mehren Reitern und einigen Piqueuren zu Fusse Jagd auf einen Gabelhirsch gemacht wird. Hohe zum Theil grotesk gebildete Gebirge, auf denen einige Spuren von Vegetation sich kund geben, begrenzt den Horizont, über dem sich eine düstere, nordische Luft ausbreitet. Spärliche Holzung auf den nahen mit Felsen untermischten Höhen, während sich auf einer derselben zur Linken ein dreithürmiges Schloss über nacktem, schroffen Felsen erhebt, das mit hohem, zum Theil die Felsen selbst noch umschliessendem Mauerwerke umfriedigt ist. *Von Quandt* bemerkt über dieses B.: „Everdingen ist der Maler der Romantik des Norden. An wie viele reizende Dichtungen erinnern Mühlen! Eine einsame feste Burg mit ihren nach allen Weltgegenden spähenden Thürmen lässt uns an die Ritter denken, die hier hausten, an die Pilger, die Schutz und Labung fanden und an tausend Abenteuer. Das kleine Bild eines alten Schlosses im wilden Gebirge, von welchem der edle Herr auf die Jagd auszog und keine Gefahr scheuend den flüchtigen Hirsch an Abgründen vorbei, über Klüfte hinweg, bis in den See tief hinein verfolgt, ist ein romantisches Gedicht, wo wir fühlen, wie hoch das Herz des kühnen Jägers schlägt, uns die Jagdgeschichten, schauerliche

Digitized by Google

oder lustige, einfallen, wie wir solche an Abenden nach der Hetze gehört oder wohl selbst erzählt haben und die Süssigkeiten der Ruhe nach einem durchstürmten Tage empfinden. Den malerischen Vortrag könnten wir mit der Leichtigkeit einer Erzählung vergleichen, es ist das Bild mit spielendem Pinsel mehr hingezeichnet als gemalt.“ — Holz, 1 F. 7½ Z. hoch, 2 F. 3⅓ Z. breit. — C. Dieses kleine Landschaftsbild zeigt uns einen Fluss mit Wehre, an dem einige oberschlächtige Mühlen im Gange sind Die Nähe einer Ortschaft verrätht der hervorblickende Kirchthurm. Eine einfache, aber gemüthvolle Composition. — Holz, 1 F. 6 Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit. — D. Eine einsame Wald- und Thalgegend mit pittoresken, zum Theil mit Schwarz- und Laubholz bewachsenen Felsenmassen, besonders mehrfaches Steingerölle am Abhange eines Thales mit Flusse, während ein Hirt mit wenigen Schaafen und Ziegen am Fusse eines Hügels Posto gefasst hat. Dieses ansprechende, zur Schwärmerei leicht verführende Bildchen scheint eine flotte Farbenskizze des Künstlers zu sein. — Holz, (Glas) 11¼ Z. hoch, 10½ Z. breit.

Dem Fenster gegenüber:

1377 & 1378.*** *Booms (Arnold van).* Baumreiche Landschaften mit unbedeutender Staffage.

A. Eine mit saftvollen und markigen Baumgruppen umschlossene holländische Bauernschaft, aus der ein Hirt einige Schaafe zur Weide treibt; Morgendämmerung. Ein ansprechendes Bild. — Leinw., 2 F. 3¾ Z. hoch, 2 F. 9½ Z. breit. — B. Anmuthige Waldgegend mit hohen Eichengruppen in abendlicher Beleuchtung. Unter einer Eiche des Vordergrundes delectiren sich einige Schweine an abgefallenen Eicheln. Ein sehr beachtenswerthes Gemälde. — Leinw., 2 F. 3¾ Z. hoch, 2 F. 9¼ Z br. Beide B. haben leider sehr nachgedunkelt. Ueber diesen Künstler ist nur so viel bekannt, dass er ein Schüler des *Jacob Ruisdael* gewesen sein soll. *Von Quandt* sagt von ihm: „Van Boom suchte ebenfalls beschränkte stille Gegenden auf, allein ein frischeres Grün der Bäume versetzt uns doch mehr in die Frühlingszeit. Von ihm besitzt das Museum zwei Gemälde von einer Vorzüglichkeit, aus der man diesen Meister, der sich nicht immer gleich bleibt, schätzen lernt.“ Das *Abrégé* und die Catal. vor 1806 schrieben fälchlich beide B. dem *Pieter Boom* zu. Ersteres bemerkt von diesem: *„Reçu dans le corps des Peintres d'Anvers en 1560, passe pour un habile paysagiste.“*

1307.** *Wouwermans (Pieter,* aber wahrscheinlich retouchirt von *Philips).* Scene aus dem Kampfe der Niederländer gegen die Spanier (um 1572?).

Der Schauplatz dieses Kampfgewühls zwischen den niederländischen Insurgenten, welche von den Spaniern spottweise „*Gueusen*", d. h. Bettelvolk, genannt wurden, und den spanischen Kriegern ist wahrscheinlich ohnweit der Mündung der *Maass* in der Gegend von *Briel*, wo das Terrain des Flusses mehre Ueberbrückungen der in sie einmündenden Canäle nöthig macht. — Es scheint, als ob der Kampf dem Uebergange einer solchen Brücke gelte. Schon *Matthäi* bemerkte, dass die Figuren grösser sind, als sie gewöhnlich *Ph. Wouwermans* darstellt. Sie sind aber auch, obwohl keineswegs tadelnswerth, weniger charakteristisch gezeichnet, und die Rosse sind nicht in der Correctheit und noch weniger mit der ansprechenden Gewandtheit ausgeführt, als man von *Philips W.* gewöhnt ist. Laut Inventar ward übrigens dieses B. 1710 vom Kunsthändler *Jacques de Witte* zu Antwerpen mit der Bestimmung „*In der Manier des Bourguignon*" für 170 Pistolen für den König angekauft. Ueberdies ist es ein sehr beachtenswerthes Gemälde des Wouwermans'schen Atelier, namentlich von gutem Colorit. — Leinw., 3 F. 8½ Z. hoch, 4 F. 10 Z. breit.

1374.*** *Ruisdael (Jacob,* sprich: Reuisdāl). Waldlandschaft mit Bergstrome.

Eine Landschaft mit saftvollem Laubholze an den felsigen Ufern eines Bergstromes, der im Vordergrunde einen reissenden Fall bildet. Im Hintergrunde ein hölzerner Steg, über den ein Hirt seine Schaafe treibt. Ein Gemälde, das uns abermals den gefühlvollen Künstler in seiner stillen, genussreichen Beobachtung der Natur und ihrer Erscheinungen verrätht. — Leinw., 2 F. 5 Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit.

1216. *Neer (Aart* oder *Aarn van der).* Die berühmte Mondscheinlandschaft.

Der Künstler, der namentlich durch Abenddämmerungen und Mondscheinpartieen mit Wasserspiegel wahrhaft berühmt ist, fesselt in diesem ausgezeichneten B., wahrscheinlich eine Vedute, unsere Blicke an eine dicht an einem Flusse (vielleicht *Amstel)* liegende, holländische Ortschaft. Rechts im Vordergrunde ist die Herberge des Orts, vor der die Strasse längs des Flussbettes vorüberführt. Die Giebelfenster dieser zum Theile von davorstehenden Bäumen gedeckten Herberge erglänzen vom Lichte des über dem ziemlich bewölkten Horizonte stehenden Vollmondes, während tiefer im Mittelgrunde eine Kirche mit ihrem vom Streiflichte des Mondes beleuchteten Thurme sich erhebt und die ferneren Bauten und Bäume im Dufte allmählich verschwinden. Ein ziemlich breiter Fluss ist durch Schiffe mit und ohne Segel belebt. Als Staffage dienen zwei vor der Herberge am Wege mit einander conversirende Männer, sowie ein

Digitized by Google

Knabe nebst Hunde. Das B. ist mit *AV. DN.* (monogrammatisch verschränkt) bezeichnet; ward 1708 durch den Kunsthändler *Franz Lemmers* zu *Antwerpen* für 80 Patacons (etwa 100 Thlr.) für den König angekauft. Aquatinta von *Charles August Wizani.* — Holz, 1 F. 8 Z. hoch, F. 5 Z. breit. —

1217. * *Derselbe.* Ein Theil eines holländischen Kirchdorfes.

Einfaches Bildchen, welches zugleich zeigt, dass *v. d. N.* nächtliche, vom Monde beleuchtete Partieen besser auffasste. Es hatte gelitten, ist jedoch 1842 durch *Renner* restaurirt worden. Scheint mehr eine Farbenskizze zu einem grössern B. zu sein, wofür namentlich der Baumschlag sprechen dürfte. Das B., welches mit *AV. DN.*, verschränkt, bezeichnet ist, kam ebenfalls durch *Lemmers* in königlichen Besitz. — Holz, 1 F. 2 Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit. —

1215. *** *Derselbe.* Flusslandschaft in der Abenddämmerung mit bereits aufgegangenem Vollmonde.

A. van der Neer führt uns in diesem gelungenen Bilde die an einem schiffbaren Flusse gelegene Vorstadt einer holländischen Stadt vor, welche im Abenddufte gelagert den Horizont begrenzt; vielleicht *Amsterdam* oder *Rotterdam*, wofür der hochemporragende Thurm einer stattlichen Kirche im Hintergrunde und einige andere Baulichkeiten sprechen dürften. *Roeland van Eynden* und *Adrian v. d. Willingen* erwähnen ein sehr ähnliches Bild *N.'s*, welches das Dorf *Baambrugge*, das von der Amstel durchschnitten ist, vorstellt. Mitten durch den Bildraum strömt ein ziemlich breiter Fluss, der zu beiden Seiten mit Giebelhäusern und Baumgruppen besetzt ist. In vielen Fenstern erglänzt das Mondlicht und einige Wasservögel beleben den Spiegel des Flusses. Im Vordergrunde ein von einem alten Schiffer geführter und mit einem fassähnlichen Gegenstande belasteter Kahn; im Mittelgrunde ein Schiff mit Segel. Auch dieses B., das gleichfalls durch *Lemmers* angekauft, trägt das angeführte Monogramm *N.'s.* Aquatinta von *Ch. Aug. Wizani.* Holz, 1 F. 8 Z. hoch, 2 F. 5 Z. breit. — *Aart* oder *Aarn v. d. N.*, welcher eigentlich „*Arnold*", aber nicht „*Arthur*" hiess, soll in *Gorkum* oder *Gorinchem* 1619 geboren, und als junger Mann Major, d. h. Unterschultheiss, der Statthalterschaft von der Landschaft *Arkel* gewesen sein. Später zog er nach Amsterdam, widmete sich ganz der Kunst und starb daselbst 1683. Nach *G. van Spaan*, in der „*Beschryving van Rotterdam*", lebte er noch 1661 in dieser Stadt als angesehener Künstler. Seine Lehrer sollen *Dirk Kamphuizen* und der Delfter *van der Meer* gewesen sein. *Hirt* sagt von *N.*: „Man kann seine Manier eine Steigerung nennen. Kein anderer Meister war so glücklich in Nachteffecten. Mondlicht und Feuer beleuchten die niedern

Digitized by Google

Gegenden und die grossen Wasserflächen auf eine wunderbare Weise.“ Sein Sohn war *Eglon van der Neer.* —

1373. *** *Ruisdael (Jacob).* Baumreiche Hügellandschaft mit einem Waldstrome.

Aus dem waldigen Hintergrunde braust ein ziemlich angeschwollener Waldstrom hervor, der im Mittel- und Vordergrunde durch Felsengerölle und hineingestürzten Windschlag mehre pittoreske Wasserfälle bildet, während am jenseitigen Ufer sich ein mit vollwüchsigen Buchen überdachter Hügel erhebt, in deren Schatten eine von einem Hirten nebst Hunde überwachte kleine Schaafheerde zerstreut weidet. Dieses B., gewissermassen das treffliche Pendant zu No. 1374, ist mit *„Ruisdael“* bezeichnet und kam 1728 zur Gall. — Leinw., 2 F. 5 Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit.

1376. *** *Derselbe.* Holländische Flachlandschaft in der Aerndte.

Eine Fläche mit Feldern, auf welchen Getreidepuppen aufgestellt sind. Mitten hindurch führt ein nur wenig belebter Communweg nach einem holländischen Kirchorte, dessen Bautencomplex sich hinter niederen Baumgruppen verbirgt. Im Mittelgrunde liegt eine Schaafhütte am Wege, sowie im Hintergrunde sich eine Windmühle erhebt. Die Luft ist ausgezeichnet situirt. *Von Quandt* nennt dieses Gemäldchen ein Bild, über welches eine stille Melancholie ausgebreitet ist. „Es führt ein Weg mühevoll durch die Ebene nach jenem Dorfe, dessen Hütten schon niederes Gebüsch verbirgt, und nur der Kirchthurm deutet an, dass dort Menschen wohnen. Wir finden uns in tiefer Einsamkeit zwischen Stoppelfeldern, wo Garben aufgerichtet sind. Die Zeit der Erndte hat sich verspätet, es wird bald Herbst werden. Lange Züge grauer Wolken bedecken den Himmel.“ — Dieses B., welches allerdings ebensowenig als No. 1367 bezeichnet ist, haben Einige nicht für ein Gemälde des *R.* betrachtet wissen wollen. Es scheint jedoch ein Werk seiner frühern Periode zu sein und *von Quandt* erinnert: „Diese sich tief einschmeichelnde elegische Stimmung ist mehr dem übervollen jugendlichen Herzen eigen, als dem reifern, erstarkten Alter, weshalb wir *Ruysdael's* heitere und feierlich erhabene Bilder für spätere Werke halten.“ — Ein sogenanntes Messgeschenk des Grafen *Wackerbarth-Salmour* an den König *August III.*, das der Inspector *Riedel* für jenen auf der Leipziger Michaelis-Messe 1751 kaufte, kam erst um 1806 zur Gall. — Leinw. (unter Glas), 1 F. 5 Z. hoch, 1 F. 10 Z. breit.

1372. *Derselbe.* Waldgegend mit Hütte an einem reissenden Bache

Mosen betitelt dieses B. *„die einsame Fichte“* und giebt uns folgende Schilderung: „Auch hier ist der Hintergrund abge-

schlossen. So finden wir hier wie in allen übrigen Bildern des grossen Meisters das träumerisch in sich selbst versenkte Gemüth in der Waldeinsamkeit. Ihre Poesie hat nur er so ganz empfunden und wiedergegeben. Seine Bilder machen den so frischen und doch träumerischen Eindruck eines durch den Wald austönenden Waldhorns, begleitet vom Tosen der Waldbäche, indem obenhin die Wolken ziehen." — Es scheint ein Flössbach zu sein; denn am Ufer eines kleines Werders, vor dem sich der Fall bildet, liegen angeschwommene Holzstämme. Die Hütte dürfte die Spur von einem Walddorfe sein. Jenseit des Ufers verweilen Hirt und Hirtin mit einigen Schaafen und Ziegen. Der Hintergrund mit Laub- und Nadelholz bietet eine im äussern Lichte schimmernde Durchsicht auf bläuliche Bergferne. Bezeichnet mit „*Ruisdael.*" Gestochen von *Bruder* nach *Veith's* Zeichnung. — Leinw. (unter Glas), 1 F. 10 Z. hoch, 1 F. 2 Z. br.

1368.* *Derselbe.* Holländisches Kirchdorf an einem Küstenflusse.

Unstreitig eines der vorzüglichern Gemälde *R.'s*, das namentlich in sonniger Klarheit durchgeführt ist. *Matthäi* nennt diese Composition mit Recht „Eine an schönen Bäumen reiche Landschaft" etc., und *von Quandt* bemerkt treffend: „Aber nicht nur in Farbe, auch in den Formen spricht sich des Künstlers Gemüth aus, das volle Laub der Bäume ist bei dem Dorfe, zu welchem ein Steg führt, so frisch, dass wir glauben, in den zarten Blättern das Flüstern der Frühlingsluft zu hören und doch fehlt auch hier nicht der Stamm eines abgebrochenen Baumes." — Eben so hält *von Quandt R.'s* heitere und erhabene Bilder für spätere Werke des Meisters und zählt vorzüglich dieses Gemälde zu ihnen, „welches", wie er sagt, „nebst dem *Schlosse Bentheim* zu den meisterhaft ausgeführtesten gehört." — Durch die einzig schönen Baumgruppen blickt nächst einer Windmühle die Kirche des Orts, während sich über einer Häusergruppe ein hölzerner Lootsen-Signalthurm heraushebt, welcher uns dafür ein Zeugniss abgiebt, dass der Ort nicht weit vom Strande des Meeres liege. Das hochufrige Flüsschen, welches einen trefflichen Wasserspiegel zeigt, auf dem 2 Schwäne steuern, schliesst im Vordergrunde mit seinem belebten Stege das Bild ab. Stich nach *Veith's* Zeichnung von *Bruder.* — Leinw. (unter Glas), 2 F. h., 2 F. 4 Z. br.

1371. *Derselbe.* Waldlandschaft mit Durchsicht.

Ein reizender Waldprospect. Hochstrebendes saftig grünendes Laubholz in ganz flacher Gegend, deren herrliche Baumgruppen ein Weg durchschneidet, auf dem unter andern eine Frau, welche ihr Kind hockt, dahin wandelt. In der malerischen Durchsicht der Bäume erscheint eine bläuliche Ferne, und der wolkige Himmel tritt in Harmonie zu dem friedlichen Halbdun-

Digitized by Google

kel des malerischen Laubdaches. Stich von *Bruder* nach *Veith's* Zeichnung und von *Karl August Richter*. — Leinw. (unter Glas), 2 F. 2 Z. hoch, 1 F. 10 Z. breit.

1367. *⁎* *Derselbe.* Ein zum Theile bewaldeter Hügel mit weiter, flacher Ferne.

Die rechte Hälfte des Bildraumes nimmt ein oberhalb mit schöner Buchenholzung bewachsener Hügel ein, auf dessen Abhange thaleinwärts Felsenblöcke zerstreut liegen, während links eine flache waldige und nicht angebaute Landschaft sich vom Mittelgrunde zur Ferne ausbreitet. Im Vordergrunde des sich abdachenden Hügels weidet ein junger Hirt an einem herabstürzenden Bache einige Schaafe und eine Ziege. Prächtiges Landschaftsbild, das, sowie No. 1376, in der ganzen Behandlung der Vegetation zeigt, dass es aus *R.'s* früherer Periode stammt. Weil es aber nicht bezeichnet und in der Ausführung des Baumschlags weniger leicht als in *R.'s* späteren Landschaften ist, so haben Einige gemeint, dass es einem Schüler des *R.*, vielleicht dem *Hobbema*, angehöre, wofür aber nichts spricht. — Leinw. (unter Glas), 2 F. 3½ Z. breit, 1 F. 10 Z. hoch.

Links vom Fenster:

1227a. ** *Ruisdael (Salomon).* Flache Flusslandschaft.

Ein breiter Strom mit trefflichem Wasserspiegel, der Hauptforce des Künstlers, im Vordergrunde, darauf in der Ferne Segelschiffe. Wahrscheinlich der *alte Rhein* in der Gegend von *Utrecht.* Der Horizont ist am jenseitigen Ufer durch dichte Holzung begrenzt. Fischer in einem Kahne ziehen ihre Netze ein. — *S. R.* war der 22 Jahre ältere Bruder des *Jacob R.*, und dürfte fast als der erste Lehrer desselben anzusehen sein. Er war 1613 zu *Haarlem* geboren, malte vornehmlich Flusspartieen, doch auch Dorf- und Städteansichten. Die Durchsichtigkeit seines Wassers ist vorzüglich. Ausserdem beschäftigte er sich mit Anfertigung eines künstlichen Marmors, worin er wirklich ein grosser Meister war, und namentlich daraus die schönsten polirten Gefässe formte, welche als Zierathen in den Salons aufgestellt wurden. *Descamps* sagt von ihm: „*étoit un froid imitateur de van Goyen & de Schoeft: ses paysages ne seront jamais comparés à ceux de son frère, si ce n'est par demi-Connoisseurs, qui n'achètent que les noms; celui-ci possèdoit une composition ressemblante au Marbre: elle l'égaloit en dureté, & étoit propre à recevoir le poli.*" Er starb zu *Haarlem* 1670. — Oval, Holz, 2 F. 2 Z. hoch, 2 F. 10½ Z. breit.

1226. *Derselbe.* Vorstadt von *Haarlem* mit reicher Staffage.

Rechts im Vordergrunde steht auf einem Walle eine holländische Windmühle. Links ein grosser freier Raum mit Rasenplätzen und Gängen, in welchen allerlei Volk promenirt; auch sind einige Spiel- und Kramtische aufgestellt. Eine Allee von Linden, zu deren beiden Seiten eine Strasse läuft, führt zur Stadt im Hintergrunde. Wahrscheinlich ist ein Festtag oder die Feier der Kirchweih, da die meisten Figuren sonntägliche Kleidung tragen. — Eine lebhafte Composition von fleissiger Ausführung. — Holz, 2 F. 1 Z. hoch, 2 F. 10 Z. breit.

1227 b. *Derselbe.* Flache Landschaft mit dem Eingange zu einem holländischen Dorfe.

Pendant zu No. 1227 a. Abend. In der Nähe eines innerhalb der Umfriedigungsmauer liegenden Ziehbrunnens halten einige Reisende zu Wagen und zu Pferde. Höchst einfache Composition. — Oval, Holz, 2 F. 3 Z. hoch, 2 F. 10½ Z. breit,

1365.* *Ruisdael (Jacob).* Ein unter dem Titel *„die Jagd"* berühmter Waldprospect, mit Staffage von *Adrian van den Velde* (?).

Eine von einem Bruche durchschnittene Waldung von Laub- und Nadelholz mit daran stehenden, hochstrebenden Buchen und üppigen Pflanzen in zauberischer Morgenbeleuchtung, deren Durchsichten eine ferne waldige Gegend erblicken lassen. Selbst die beim *R.* so beliebte *abgestorbene Weissbuche* hat vor Allem unter den Baumgruppen im Vordergrunde ihren Platz eingeräumt erhalten. Die leicht kräuselnden, vom Lichte der Morgensonne beleuchteten und treibenden Wolken, sowie namentlich das Laub der malerischen Baumgruppen haben schon eine etwas herbstliche Färbung. Der durch Schilfgras und Wasserpflanzen hier und da unterbrochene klare Wasserspiegel des Bruches ist meisterhaft durchgeführt, und es ist zu beklagen, dass die von *van den Velde,* vielleicht sogar nicht auf Bestellung *R.'s*, der dann doch gewiss den Wasserspiegel namentlich derselben angepasst haben würde, angeblich gemalte Staffage, gewissermassen störend auf die sonst so treffliche Harmonie dieses einzigen, schönen Landschaftbildes auf den Kenner einwirkt, weil die ganze Anlage dadurch an Wahrheit verloren hat. Diese unglücklich improvisirte Staffage besteht, unpassend genug zu diesem Waldfrieden, in einem von 2 Reitern und einem Treiber nebst mehren Hunden gehetzten Gabelhirsche, der durch den Bruch geht, während er von einem dritten Reiter links umgangen wird. Ein Treiber lugt diesseits des Bruches hinter einem Baume hervor. Ausserdem spielen noch ein paar Wasservögel auf der Fläche, die zuverlässig schon beim Herannahen der Parforcejagd das Weite gesucht haben würden. Vornehmlich hat *R.* in dieser Composition bewährt, dass er wahr und ohne gezwungenen Effect zu

Digitized by Google

malen verstand. — Sein Pinsel war bereit, seine Ausführung kräftig und von seltener Wirkung und sein Styl frei von aller Manier. *Von Quandt* spricht sich über diese seltene, aber leider durch Staffage gestörte Composition *R.'s* dahin aus: „Der Wald, in dessen Stille die wilde Jagd hereinbricht, wölbt sich hoch und feierlich, und auch hier sind es grosse Baumformen, welche der Landschaft einen Charakter von Ernst und Würde geben. Bei diesem Lebensbilde der Natur könnten wir die Figuren entbehren, welche *van den Velde* hineinmalte, und dass diese Staffage nicht mit der Absicht des Landschaftsmalers übereinstimmt, erkennen wir an der stillen Wasserfläche, in die sich der verfolgte Hirsch stürzt, was denn doch einen starken Wellenschlag hervorbringen musste, wenn Ruysdael die Figuren angeordnet hätte," — Auch *Mosen* bemerkt, dass dadurch die Poesie der Ruysdael'schen Waldeinsamkeit gestört ward und sagt: „Friedliche, zur Tränke hereinschreitende Rehe würden entsprechender gewesen sein." — Das B. ist mit „*Ruisdael*" bezeichnet. Stiche von *Christ. Aug. Günther* in Aquatinta, sowie von *A. Zingg*, *Karl Pescheck* und neuerdings von *W. Witthöft* (Addr. *G. Meyer*). 1810 hat *Jak. Aug. Schmidt* das B. copirt und gab bei *Rittner* Copieen mit geätzten Conturen, getuscht und in Wasserfarben gemalt, heraus. Lithographie von *Franz Hanfstängl* und *Friedrich Hohe*. — Leinw., 3 F. 10½ Z. hoch, 5 F. 2 Z. breit.

1366.** *Derselbe*. Das unter dem Titel „*der Judengottesacker*" oder „*Judenkirchhof*" (!) rühmlichst bekannte Landschaftsbild.

Diese geistreiche, tiefempfundene Composition, welche *R.* eigentlich aus zwei schon früher von ihm gemalten Landschaftsbildern schuf, ist unstreitig das gelungenste Bild dieses Meisters, welches die Gall. besitzt. Das Gemälde, welches die Grabmäler allein mit einem Kirchthurme und Gebäuden im Hintergrunde umfasste, wozu die Motiven von dem Amsterdamer Judengottesacker entnommen waren, ist bereits 1670 von *A. Blotelingh* mit der Bezeichnung „Begraef-plaets der Joden, buyten Amsteldam" radirt worden, während *J. G. Huck* ein anderes Gemälde *R.'s* mit den Ruinen der angeblichen Synagoge radirte. Es ist also nicht, wie man bisher zu glauben versucht war, dieses Bild eine wirkliche *Vedute* einer seit den Zeiten der letzten Judenverfolgungen in Ruinen liegenden Synagoge nebt daran stossendem Begräbnissplatze (was an und für sich schon undenkbar), in welchem Wahne sogar *Sternberg's Phantasieen* noch mehr bestärkten, sondern, wie die meisten Gemälde *R.'s*, eine aus verschiedenen in Holland und Westphalen gesammelten Studien entstandene Composition. — Ein Gewitter hat sich eben entladen und, während im Rücken des Beschauers die schon etwas tiefstehende Sonne durch die Wolkenmassen bricht, die sie aber von Neuem

Digitized by Google

zu verbergen drohen, hat sich im östlich, hinter Hügelland hinabsinkendem schwarzen Wolkendamme des vorübergezogenen Unwetters ein Regenbogen mit seinem Wiederscheine über einem Berge gewölbt. — Der *Gottesacker* (nicht *Kirchhof)* mit seinen einfachen und dabei grotesken Grabmälern, zum Theile stehenden oder liegenden Platten, zum Theile colossale Tumben auf stufenartigen Zocken, deren eine einen überdeckten Sarg darstellt, scheint an einem Abhange zu liegen. Rechts ganz im tiefsten Hintergrunde sind zwei neuere Tumben errichtet, bei ihnen weiht knieend ein in Trauer gehülltes Frauenzimmer ihr Andenken den darunter Gebetteten, während dabei in resignirter Haltung eine männliche Gestalt verweilt. Vor einer der grössern Tumben des Mittelgrundes steht eine etwas verletzte Grabplatte mit scheinbar rabbinischer Inschrift, auf welche das meiste Licht der gebrochenen Beleuchtung fällt. Hinter dem wirklich pittoresken Complexe der hauptsächlichsten Tumben erblühen Fliederbüsche und über denselben erheben sich auf einem kleinen Hügel hochstrebende Ruinen, welche mit ihren Fensterhöhlen in mehr gedämpfter Beleuchtung auf das vollendete *Bild der Vergänglichkeit,* die Erinnerung an längst verflossene Zeiten in sich versenkend, wehmuthsvoll herabblicken. Hierzu stimmt ernst mahnend ein im linken Vordergrunde vor den übrigen noch vom Winde bewegten, lebensfrischen Baumgruppen hervortretender Stumpf einer *abgestorbenen Buche* (der Liebling *R.'s)*, der seine verdorrten Aeste, wie die Arme der Verzweiflung, gen Himmel streckt, während in dessen Nähe der sich durch diese, zum Theil selbst schon in's Grab versinkende Gräberwelt unaufhaltsam Bahn brechende Sturzbach, der zwischen Steingerölle und über Windbruch lebenslustig hinweggerauscht, als ein *Bild des Lebens* contrastirt. Auf einer versinkenden Grabplatte im rechten Vordergrunde liest man die Bezeichnung „*Ruisdael.*" — Kein Gemälde *R.'s* giebt so viel Raum zu ächt melancholischen Betrachtungen, als diese künstlerische Groteske, und ist geeignet, uns in die Tiefe des künstlerischen Gefühls, das diese Composition der grandiosesten Contraste schuf, unwillkührlich zu versenken. *Von Quandt* schreibt im „Begleiter": „Wenn der Künstler uns fragt: Welche Tageszeit wir uns bei diesem Bilde zu denken haben? — so antworten wir: Es war in Ruysdaels Seele Nacht. Aber ausserdem liessen sich die Dunkelheiten und hellen Lichter auch dadurch optisch rechtfertigen, dass der Mond alle Gegenstände scharf beleuchtet, wenn er durch zerrissene Wolken bricht. Dass wir aber den Mond nicht sehen, kommt daher, weil er nothwendig hinter uns stehen muss, wenn wir die Gegenstände von vorn beleuchtet erblicken." — Wohl dürfte in diesem Bilde, genau genommen, kein Mondlicht, das einen bläulichen Schein hat, als wirkend gedacht werden, da dieses doch keinesfalls, so klar die Gegenstände des Vordergrundes zu beleuchten, mächtig sein

Digitized by Google

würde; vielmehr dürfte die tageshelle Beleuchtung der verdorrten Buche wohl unbedingt mehr für die wahrhaft magischen Wirkungen der durch zerrissene Gewitterwolken auf die vom Regen gleichsam gebadete Natur fallenden Sonnenstrahlen sprechen, welche dann namentlich die Gegenstände in ihrem eigenthümlichsten Farbenreize darzustellen pflegen. — Das *Abrégé* bezeichnet dieses B. einfach durch: „*Un Paysage orné de tombeaux à l'antique, avec une inscription en lettres hébraiques*", während die Riedel'schen Catal. 1806 etc. es in Folge des gedachten Kupferstiches unter: „*Der jüdische Begräbnissplatz zu Amsterdam bey einem Wasserfall, umzogen von Gewitterwolken. Vorzügliches Stück*" aufführen, dagegen *Demiani* und *Matthäi* blos von jüdischen Grabmälern am Fusse eines mit verfallenen Mauern besetzten Hügels reden und hinsichtlich der Beleuchtung bemerken: „*Einige Lichtstrahlen, welche durch die düstern Wolken brechen, beleuchten dieses schöne dichterische Gemälde.*" — Dieses B., das schon seit 1722 in der Gall. war, ist wiederholt gestochen und radirt, namentlich 1808 von *Joh. Georg Primavesi*, in der Manier des *Boissieux* radirt (23 Z. hoch, 28 Z. 9 L. breit) und von *Bruder* nach *Veith's* Zeichnung, sowie neuerdings von *W. Witthöft* gestochen. Ausgezeichnete Lithographie von *Franz Hanfstängl*. — Leinw. (unter Glas), 3 F. hoch, 3 F. 5 Z. breit.

1375. *Derselbe.* Thallandschaft unter dem Titel: „*das Kloster*" bekannt.

Ganz gegen seine Gewohnheit lässt uns *R.* in dieser Landschaftscomposition (denn als eine wirkliche Vedute ist dieses Bild doch wohl nicht zu betrachten) eine ziemlich offene Thalgegend schauen, die erst im fernerm Hintergrunde durch ein Waldgebirge abgeschlossen ist, und nur im linkem Vordergrunde eine dichtere Baumgruppe mit einigen Durchsichten erschliesst. — Im Mittelgrunde ist ein altes, zum Theil schon in der vordern Ansicht (wahrscheinlich die frühere Hauptkirche mit Thurme), verfallenes Kloster, das sich mit seinem hohen, umfangreichen, theilweise massiven, theilweise nur von ausgesetztem Fachwerke, mit überkreuzten Riegeln, aufgeführten Bauten, gleichsam an das sich abdachende Waldgebirge anlehnt, der Focus der Composition. In einiger Entfernung nach links, tiefer in dem Mittelgrunde gewahrt man die wahrscheinliche Klostermeierei nebst den dazu gehörigen Schmurdenwohnungen. „Gegenüber dem Kloster", bemerkt *Peters* im Texte zu *Hanfstängl's* Galleriewerke, „dessen Ruinen von der durch dunkle Wolken strahlenden Sonne beleuchtet werden, ist eine Baumgruppe, in deren Schatten, wie die daselbst befindlichen Bänke vermuthen lassen, die geistlichen und weltlichen Bewohner des Thales sich zu versammeln pflegen. Schon sind einige Mönche im Begriffe, dieses trauliche Ruheplätzchen zu suchen, während einige Fischer bemüht sind,

Digitized by Google

ihnen für den Fasttag aus dem klaren Bache die Speise zu fischen." — Oberhalb des kleinen Falles, welchen ein ziemlich starker Bach oder Gebirgsflüsschen bildet, treibt ein Hirt, auf einem Esel reitend, und die Treibstange in der Hand führend, vor sich her vier Kühe durch die Furth. Da, wo der Fall nach dem tiefern Bette, in dem zwei Männer mit rothen Mützen, anscheinend Italiener, mit dem Hamen fischen, zurauscht, sind Spuren einer ehemaligen Pfeilerbrücke. Diesseits des Flüsschens sitzt an der Wendung desselben auf einem Felsenstücke am Ufer der Zeichner und kehrt uns sein Revers zu, während in dem durch einige Eichen und niederes Baum- und Buschwerk, sowie durch die *halbentlaubte Lieblings-Buche* gedeckten, linken Vordergrunde ein Bauer oder wohl gar der Flurschütze des Klosters hinter einem Felsenstücke mit einer Vogelflinte auf dem Anstande steht. Die Effecte der Wolkenschatten sind in diesem Bilde *R.'s* mehr, als in anderen des Künstlers bemerkbar, vorzüglich aber auf dem dem Kloster als Hintergrund dienenden Bergrücken mit Felsenpartieen und Waldung. — *Von Quandt* erinnert schliesslich: „Die Klosterruinen blicken uns mit ihren hohlen Fenstern traurig an, und der Berg, an dessen Fuss sie liegen, ist von einer schweren Form, durch welche das Gemüth sich gedrückt fühlt." — Während die Staffage ein italienisches Gepräge zeigt, hat die Natur ein norddeutsches, die Klosterbauten dagegen einen mehr süddeutschen Typus. — Eines der ältesten Bilder der Gall., das *Bruder* nach *Veith's* Zeichnung stach und *Franz Hanfstängl* lithographirte. — Leinw., 1 F. 8 Z. hoch, 3 F. 4½ Z. breit.

Cabinet 12.

Rechts vom Fenster:

1590.** *Moucheron (Isaak).* Gebirgslandschaft.

Morgen. Ein Fluss, an dessen steilerm, mit hohen Bäumen besetztem Ufer eine Ruine mit rundem Thurme; ein Hirt treibt von einer Bogenbrücke her zwei Kühe, während ein Angler im Vordergrunde auf einem Felsenstücke sitzt. Erst seit 1817 in der Gall. *I. M.* war, als der Sohn des *Frederic M.* (von französischen Vorältern), zu *Amsterdam* 1670 geboren. Er war in Italien und hatte namentlich seine Studien in Roms Umgebung gemacht. *I. M.* übertraf den Vater bei Weitem, besonders in der Kraft seines Pinsels, in der Wahrheit der Farbe und Harmonie seiner Compositionen. Er starb 20. Juli 1744 zu *Amsterdam.* Die Gall. enthielt seit 1817 bis 1835 8 Gemälde, jetzt nur 7, früher nur 5. — Leinw., 2 F. 6 Z. hoch, 3 F. 2 Z. breit.

1592, 1591, 1588, 1589, 1594, 1593.** *Derselbe.* Verschiedene baumreiche Landschaften mit Ferne.

Digitized by Google

A) Morgen. Thallandschaft mit Bache, der sich durch bewachsene Felsenpartieen windet. Im Vordergrunde hohe Birken; bläuliche Ferne. — Leinw., 3 F. hoch, 2 F. 3¾ Z. br. — B) Weite Landschaft mit Flusse, daran mit Hamen Fischende. Auf der Höhe im Vordergrunde schlanke Birken, lachendes Thal im Mittelgrunde; der Hintergrund ist mit fernen, hohen und steilen Bergen abgeschlossen. Ein stattlicher Herr nebst Dame (in der französischen Tracht des 17. Jahrhunderts) zu Ross, welcher einen Falken steigen lässt. Ein Steller mit gekoppelten Hunden und ein Piqueur zu Fusse. — Leinw., 4 F. 2 Z. hoch, 4 F. 11 Z. breit. — C) Eine birkenreiche Thallandschaft mit einigen römischen Gebäuden im Mittelgrunde. Hirten nebst Schaafen. Im Vordergrunde ein Piqueur mit 3 Hunden. Durch Inspector *Riedel* 1742 in Prag angekauft. — Leinw., 2 F. 5 Z. hoch, 2 F. 11 Z. breit. — D) Thal mit allerlei Laubholz, besonders Birken, Fliederbüschen etc. Vordergrund Wasser. Hintergrund Gebäude. Ein Reiter und mehre Fussgänger, sowie eine auf dem Kopfe tragende Frau nebst Hunde. Ebenfalls durch *Riedel* 1742 angekauft. — Leinw., Pendant zu No. 1588. — E) Parklandschaft mit einem fliessenden Gewässer, auf dem eine Gondel eine Lustfahrt unternimmt, während Fischer ihr breites Netz ausgeworfen haben. Rechts im Vordergrunde eine Ruine, drei römische Säulen mit defectem Gebälke, rechts eine Balustrade mit Docken über dem Ufer, auf der ein Pfau nebst Henne sitzt. Mittelgrund eine Villa und Hintergrund bläuliche Bergferne. Durch *v. Kaiserling* 1741 angekauft. — Leinw., 1 F. 9 Z. hoch, 2 F. 3 Z. br. — F) Gebirgslandschaft. Am felsigen Thalabhange ein zärtliches Hirtenpaar mit Kühen und Schaafen, im Mittelgrunde mehre Gebäude. Auf der Strasse ein Hirt nebst Schaafheerde. Gezeichnet mit „*MOUCHERON*." Pendant zu No. 1594. Durch *Riedel* in Prag erkauft 1744, — Leinw., 1 F. 9 Z. hoch, 2 F. 4 Z. breit.

1212.* *Both (Jan).* Hafenlandschaft mit weiter, bergiger Ferne.

Ein Bild aus *B.'s* früherer Zeit. Die Staffage von *Andries Both?* Im Vordergrunde erhebt sich eine hohe Thurmruine, an deren Fusse ein Schlafender, ein Rauchender und 2 Kartenspieler aus dem *Popolaccio* sich niedergelassen haben, während ein Mann, auf einem bepackten Saumthiere reitend, vorüberzieht. Im Hintergrunde Meeresküste mit vor Anker liegenden Schiffen und daran stossende Gebäude. Wahrscheinlich an der Küste von *Civita Vecchia*. *Jan Both* 1610 zu *Utrecht* geboren, wo sein Vater ein Glasmaler (Glasschryber) war, und gestorben 1660, kann eigentlich von seinem jüngern Bruder, *Andries* (geb. 1611), nicht getrennt genannt werden, da sowohl Beide Anfangs an *Abraham Bloemaert* einen Lehrer, als auch später, nachdem sie sich nach

Digitized by Google

Rom begeben, obgleich sie dort, ihrer Neigung folgend, sich in ihren künstlerischen Bestrebungen gleichsam geschieden hatten, und *Jan*, ein Schüler des *Claude Lorrain*, sowie *Andries* ein Anhänger des *Pieter van Laar* geworden war, doch stets gemeinschaftlich mit einander arbeiteten. Es soll in der That kein Bild geben, dass Einer der Brüder wirklich allein gemalt hätte, und doch sind sie alle so harmonisch gearbeitet, dass man sieht, wie in Allem nur ein Herz und ein Geist beide Brüder belebte. *Jan* malte stets Landschaften und *Andries* staffirte dieselben ganz im Sinne und Geiste *Jan's*, sowie dagegen *Andries* seine Genregemälde und Bambocciaden ausführte, welche *Jan*, in Harmonie mit der Composition des *Andries*, mit Landschaft oder Architectur versah. Ja, es verstanden beide in solcher Uebereinstimmung mit einander zu wirken, dass man in ihren Bildern nicht so leicht die Arbeit zweier Hände gewahrt. Schon gleichzeitig waren *Jan's* Landschaften fast so gesucht, als die des *Claude Lorrain* und man bewunderte in ihnen stets den Geist der Staffagen, wie nächstdem die leichte Behandlung der Landschaft, die Wärme und Munterkeit, ja, sogar das Piquante der ganzen Färbung, die treffliche Kenntniss des Lichtes und des Helldunkels, sowie die unübertreffliche Berechnung der wahrhaft zauberischen Luftperspective und die künstlerische Vollendung der Ausführung. *Jan* hatte sich durch seine Landschaftsbilder sogar den Beinamen „*Both von Italien*“ oder des „*italienischen Both*“ erworben, und wenn man an ihm auch einen zu *gelblichen Ton* tadelt, so gilt dies unbedingt wohl nur von seinen ganz späteren Bildern. — Ein Missgeschick trennte jedoch dieses seltene Brüderpaar. Nachdem sie nämlich mehre Jahre in *Rom* gelebt, begaben sie sich nach *Venedig*, wo sie noch einige Zeit glücklich mit einander der Kunst lebten. Im Jahre 1650 kamen sie mit einigen ihrer Freunde von einem Souper, es war spät in der Nacht, *Andries* versah es, stürzte in einen Kanal und ertrank. *Jan* verliess bald darauf den Ort seiner Trauer und ging nach *Utrecht* zurück, wo er 1660 starb. Einige wollen des *Andries* gewaltsamen Tod leugnen und lassen beide 1650 zu *Venedig* sterben. — Spätere Gemälde von *J. B.* haben *Karel du Jardin* und *Corn. Poelemburg* staffirt. Einen grossen Theil seiner Landschaftsbilder hat er selbst in Kupfer gestochen oder radirt. Seltner sind die Bilder, welche *Andries B.* allein gemalt hat; es sind dann meistens kleinere Bambocciaden. — Aus der Kunstkammer gekommen. — Holz, 1 F. 11 Z. hoch, 1 F. 6½ Z. breit.

1214. *** *Both (Andries).* Landstrassen-Scene.

Auf einem Gebirgspasse hält vor einem Schänkgiebel eine Landkutsche, die Pferde werden gefüttert und einer der Passagiere löscht seinen Durst, während ein Kärner, der auf seinem getreuen Schimmel sitzt, und dicht neben dem scharf anziehenden

Digitized by Google

Karngaule ein Wanderer hergeht, seinen Weg verfolgt. Es scheint noch früh am Tage zu sein. Hinter ihnen kommt ein Reiter nebst Hunde den Berg herauf. Dieses vortreffliche Bild, an dem sein Bruder *Jan* hilfreiche Hand geleistet haben könnte, ward in den älteren Catal. und im *Abrégé* als ein Bild des *Pieter Wouwermans* aufgeführt. Die Catal. von 1806–1812 haben erst dasselbe unter *A. Both*, doch fehlt in ihnen „der Geisterbanner" (No. 1213), welches Bild dagegen von 1822 bis 1830 allein von diesem Künstler in der Gallerie war. — Holz, 1 F. 3½ Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit.

1382.** *Unbekannt.* Eine Gartenperspective mit Hecken im altfranzösischen Geschmacke.

Ein tiefer Gang mit verschnittenen Hecken und dazwischen gesetzten Lauben und Säulen von Lattenwerke, sowie der Aussicht auf ein Palais. Spatzierende, conversirende und auf Bänken sitzende Herren und Damen in der Tracht der Zeit *Ludwig's XIV.* Der Gang ist durch eine Pelouse unterbrochen, auf dem zwei gelagerte Herren mit ihren Hunden spielen. Das Bild, welches keineswegs ohne allen technischen Fond ausgeführt ist, ist zwar mit *„F. Moucheron fecit 1713"* bezeichnet; doch wird man bei genauerer Betrachtung und gründlicher Erwägung der ganzen Behandlung und Färbung zu dem Resultate gelangen, dass diese Bezeichnung wohl eine falsche sei, zumal *Frederic M.* 1686 bereits starb, und sich wohl an ein so langweiliges Sujet, das aller wahrer Kunst widerstrebt, doch gewiss nicht versucht haben würde. Alle älteren Catal. sowie das *Abrégé* haben dieses aus der Kunstkammer stammende Bild sogar unter *„Isaak Moucheron"* (!) aufgeführt. Erst *Riedel* seit 1806 hat es unter *„Frederic M."* *Demiani* hatte es in den Vorrath gestellt, dagegen haben es *Matthäi* und *J. Hübner* ebenfalls dem *Fr. M.* unbedenklich zugeschrieben und darüber doch das Todesjahr des Künstlers „1686" gesetzt; ein Beweis, dass sie die allerdings falsche Bezeichnung gar nicht sahen. — Holz, 11¾ Z. hoch, 1 F. 2½ Z. breit.

⊙ *Begeyn* oder *Begyn (Abraham).* Bock nebst Ziege und Böckchen.

Spätabend. Im Vordergrunde ein stämmiger Baum, an dem ein Distelstrauch wuchert und an ihm eine Schmarozerpflanze läuft, nach deren Blättern der Ziege gelüstet. Blaue Ferne. — *A. B.* war 1650 im *Haag* geboren, erhielt durch *N. Berchem* seine Ausbildung. Später bildete er sich mehr für die Architectur- und Perspectivmalerei aus. Er verband mit einer richtigen Zeichnung ein gutes Colorit. 1690 folgte er dem Rufe des Kurfürsten von Brandenburg, für den er meist grössere Architecturgemälde ausführte. *B.'s* kleinere Staffeleibilder sind selten; die

Digitized by Google

Berliner Gall. besitzt deren zwei, eine kleine idyllische Landschaft und eine grosse Distel mit mehren Vögeln und Schmetterlingen. Letzteres, sowie unser erst 1858 dem Vorrathe entnommenes Bild sind mit „*A. Begeyn f.*" bezeichnet. Er starb 1697. — Leinw., 8¾ Z. hoch, 9¾ Z. breit.

1244.*** *Klaasze (Nicolaas)*, gen. *Berchem*. Der Fischzug an einem breiten Strome.

Gebirgige und felsenreiche, südlichere Landschaft. Fischer sind in der lebhaftesten Arbeit, ihre Netze an's Ufer zu ziehen; sie müssen einen guten Fang gethan haben: denn sie ziehen mit Kraftanstrengung. Auf dem hohen Ufer im Vordergrunde lagert ein wiederkäuendes Rind, während ein Reiter auf einer Falbe eine Hirtin, die er anschmunzelt, über Etwas zu befragen scheint. Diese Hirtin reitet auf einem Schimmel und daneben steht noch eine Kuh. Ein zweiräderiger Karren für die Netze und daneben ein Esskorb für die Fischer mit Deckel. Alles in der *Berchem* eigenthümlich leichten Gruppirung. Im Mittelgrunde vor Anker liegende Flusskähne mit Segeln. — Von diesem ansprechenden Bilde gilt, was *Fr. Kugler* über *B.* bemerkte: „In der Regel sind es Formen der südlichen Natur, seltner die der Heimath, die den Grund seiner Gemälde ausmachen, stets aber auch hier jene glänzende idealisirende Auffassung. Ein harmonisches Licht, eine volle kräftige Behandlung erfreuen das Auge; doch hat der Charakter seiner Gestalten nicht immer diejenige Unbefangenheit und Naivetät, welche man vorzugsweise in solchen Darstellungen wünschen möchte; man fühlt es häufig, dass der Künstler jene idyllischen Zustände den prosaischen Zuständen des Lebens mit Absicht gegenübergestellt hat." Schade, dass dieses beachtenswerthe B. so sehr gelitten hat, und namentlich liessen sich die so nöthigen Restaurationen in der zarten Luft nicht völlig unbemerkbar machen. Das B. ward durch *Rigaud* in *Paris* um 1000 Livres für die Gall. angekauft. — Holz, 1 F. 5½ Z. hoch, 2 F. 1½ Z. breit.

Dem Fenster gegenüber.

968, 967.** *Neyts (Aegydius* oder *Gilles)*. Gebirgige Landschaften mit imposanten Ruinen.

A. Morgenbeleuchtung. Thallandschaft mit blauer Ferne, im Vordergrunde links auf einer aufsteigenden felsigen Höhe die wahrhaft pittoresken Ruinen einer mittelalterlichen Burg mit rundem, hochstrebenden Thurme, in der Nähe derselben etwas unterhalb zwei Hirten mit Rindern, rechts dagegen eine Bauernhütte unter einem Felsenüberhange. Im Mittelgrunde ein Sturzbach und in dessen Nähe ein Jäger zu Ross und ein Piqueur zu Fusse. In der Mitte des Vordergrundes steht ein junger Hirt

Digitized by Google

auf einem Felsenstücke, während eine noble Gesellschaft zu Fuss und zu Ross, worunter sich eine Dame mit dem Kopfputze der brabanter Edeldamen aus dem 16. Jahrh. befindet. — Leinw., 4 F. 4 Z. hoch, 6 F. 11 Z. breit. — B. Thallandschaft mit Ferne; 2 Herren und eine Dame reiten zur Jagd, während sie von einem Bettler um ein Almosen angesprochen werden. Auf der Höhe links im Vordergrunde, von wo ein kleiner Bach herabfällt, erheben sich pittoreske Ruinen mit vorspringender Bastion, unter deren Mauerwerke Reisende mit Körben rasten, und oberhalb ein Thor mit Spitzbogen, durch das Einige eingehen. — Leinw., 4 F. 8 Z. hoch, 7 F. 2 Z. breit. — Beide Gemälde sind von gutem Colorit und ansprechender Behandlung, die Figuren sind gut situirt. *N.*, ein Niederländer, über dessen Lebensverhältnisse, Geburtsort etc. man eigentlich so gut als Nichts weiss, lebte in der 2. Hälfte des 17. Jahrh. Er zeichnete sich bald *Ae. N.*, bald *G. N.* oder *J. N.*, was jedoch *ein* Name ist, da *Gilles* und *Jilles* die niederländischen Namensformen von *Aegidius* sind, welcher Name auch in Deutschland in *Gillgen* und *Illgen* früher verunstaltet wurde (daher Ilgenstein für Aegidiusstein, jetzt Lilienstein). *N.* war zugleich auch *Kupferätzer*, und es sind 7 Landschaften von ihm vorhanden, die theils mit *J. Neyts*, theils mit *G. Neyts* und mit *Huysens* und *Wyngaete's* Addresse bezeichnet sind. In *Antwerpen* und *Dortrecht* sind mehre Bilder von ihm vorhanden. — Das B. No. 967 ist mit „*Ae. Neyts 1681*“ bezeichnet. *Demiani*, *Matthäi* und *Hübner* nennen ihn fälschlich „*A. E. Neyts.*“ — Beide B. wurden durch Insp. *Riedel* zu Prag 1742 für die Gall. angekauft.

1208.⁂ *Both (Jan & Andries).* Italienischer Gebirgspass.

Auf einer von bewachsenen Felsen umgebenen Gebirgsstrasse, in deren Vordergrunde eine Baumgruppe sich erhebt, zieht ein bepacktes Saumthier mit Fresskober daher, während der Treiber hinter ihm herschreitet, sowie ein Mann und eine Frau auf zwei anderen Saumthieren folgen. Ein in Landschaft und Staffage schön harmonirendes Gemälde. — Das B. ward 1751 durch den Insp. *Riedel* auf der Leipziger Ostermesse für I. K. K. H., die Kron- und Kurprinzessin, *Maria Antonie*, als ein Namenstagsgeschenk für den König *August III.* angekauft. — Holz, 2 F. 5 Z. hoch,

1336.⁂ *Klaasze (Nicolaas),* gen. *Berchem.* Felsige Landschaft mit Ruinen an einem Flusse (italienisch?).

In einer im Abendlichte sich weit ausbreitenden Gegend von dürftiger Vegetation, auf deren rechter, steil aufsteigender Seite sehr verschiedene Ruinen zum Theile mittelalterlicher Bauten sich gruppiren, und die sich links zum Bette eines breiten Flusses abdacht, sind 3 Männer und ein auf einem Ochsen sitzendes

Digitized by Google

Frauenzimmer bei 3 Kühen, welche, sowie eine Frau auf einem Esel nebst Hirten und Vieh, unter dem bis zum Ufer sich erstreckendem Thorbaue, von der Weide heimzukehren scheinen. Eine eigenthümliche Composition im wärmsten Colorit. Das B. ward durch Insp. *Riedel* 1742 für die Gall. in *Prag* gekauft. — Holz, 1 F. 8 Z. hoch, 2 F. 3½ Z. breit.

1210.** *Both (Jan).* Italienische Thallandschaft mit Ferne.

Morgenbeleuchtung. Diese schöne Thallandschaft mit Fernsicht wird mittels eines Flüsschens durchschnitten, über das eine Pfeilerbrücke führt, darauf schreitet ein Hirt mit einigen Rindern und Schaafen dem jenseitigen Ufer zu. Im jenseitigen Mittelgrunde steile Felsenmassen, auf denen stolze Ruinen die weite Thalferne beherrschen, während ein dem Vesuv ähnliches Gebirge den Hintergrund abschliesst. Im Vordergrunde ein Angler und ein auf einem Saumthiere reitender Treiber, neben dem ein Flurschütz mit einer Vogelflinte herschreitet. Staffage von *Andries* (?). — Leinw., 2 F. 6½ Z. hoch, 3 F. 1 Z. breit.

1252.* *Unbekannter Niederländer.* Ein durch einen Fluss durchschnittener Felsengrund.

Ein enges, zu beiden Seiten mit steilen Wänden bis in die fernste Sicht begrenztes Felsenthal, deren Füsse von einem fliessenden Wasser bespült werden, und auf welchen mehre Gondeln mit Fischenden etc. sich bewegen. Links im Mittelgrunde ein auf einem Felsenvorsprunge erbautes Haus, während seitwärts ein Sturzbach in mehren Fällen die Tiefe sucht. Dieses B., das bereits in der Kunstkammer war, schreiben die älteren Catal., das *Abrégé*, sowie *Demiani* und *Matthäi*, ja selbst *Fr. Kugler* dem *Anton Waterloo* zu. *J. Hübner* hat es wohl nicht mit Unrecht mit „Angeblich" bezeichnet. Wenigstens ist es nicht von demselben Künstler, der No. 1251 malte. — Leinw., 1 F. 7 Z. hoch, 2 F. 3 Z. breit.

1211.*** *Both (Jan).* Gebirgspass mit Fernsicht in's weite Thal.

Abendbeleuchtung. Die Höhe links ist mit vielen Gebäuden besetzt. Auf der zum Passe aufsteigenden Landstrasse sprechen zwei Reiter mit einander, während ein bepacktes und schön aufgezäumtes Saumthier mit seinem Treiber gleich einem ächten Passgänger seine Schritte fördert. Von No. 1210 und 1211 gilt namentlich was *Kugler* sagt: „Die Compositionen dieses Meisters haben in's Gemein etwas Volles und Reichgestaltetes. Felsen und breite, reichbelaubte Bäume wechseln mit Aussichten in duftig verschwimmende Fernen; glänzendes Abendlicht erfüllt seine Lüfte und giebt dem Ganzen insgemein den Ton einer

Digitized by Google

ernsten Pracht. Die Behandlung ist breit, mehr massenhaft und würdig." — Staffage von *Andries B.* (?) Pendant zu No. 1210; beide aus der Kunstkammer. — Leinw., 2 F. 6½ Z. hoch, 3 F. 1 Z. breit.

1345. *Cuyp (Albert).* Idyllische Landschaft beim Sonnenuntergange.

Die letzten Strahlen der Sonne beleuchten mit wahrhaft magischen Lichte eine höchst einfache, aber durch die Beleuchtung verklärte Landschaft mit einigen Baumgruppen im Mittelgrunde. Im Vordergrunde links eine Feldhütte, vor der eine beim Spinnrocken sanft entschlummerte Hirtin sitzt, während neben ihr ein jüngerer Hirt ebenfalls dem Schlafe in die Arme gesunken ist und auf dem grossen Bette der Natur Platz genommen hat. In ihrer Nähe weilen 2 Rinder und einige Schaafe, deren eines noch zur Tränke schreitet, während die anderen sich nach dem Stalle zu sehnen scheinen. Der herrliche Wasserspiegel einer wahrscheinlich von einem Brunnen gespeisten Lache reflectirt die vom Abendrothe durchwebten Baumgruppen und ein ferner Berg begrenzt den röthlich erglänzenden Abendhimmel. — Das B. wird wohl mit Unrecht in allen früheren Catal. und im *Abrégé* als ein Gemälde des *Berchem* aufgeführt, weil es mit „*Berchem*" bezeichnet ist. Erst *Matthäi* hat es in seinen letzten Catal. unter „*Cuyp*" aufgeführt. — *A. Cuyp* (nicht *Kuyp*) war früher ein gefeierter Thier- und Landschaftsmaler als *Berchem*, welcher sich überdies nicht „*Berghem*" zeichnete. (Auf einer gebirgigen Landschaft mit Vieh und Hirten kommt zwar die Zeichnung „*D. v. Berghen fec*" vor, doch dieses Bild ist von dem später bekannten Landschafter *Dirck van den Bergen.*) Ueberdies sind Landschaft, Thiere und Figuren in einer von *B.* verschiedenen Weise behandelt. Zwar erwähnen *Roel. van Eynden* und *Adr. van der Willigen*, dass *Berchem* und *Wouwermans* nach *Cuyp* copirt und replicirt hätten, was uns jedoch keines Falls berechtigt, dieses B. für eine Copie oder Replica *Berchems* nach *Albert. Cuyp* zu betrachten, zumal es die unverkennbaren Spuren eines Originals und keiner Copie an sich trägt. *A. Cuyp* (spr. *Keup)*, der auch als Kupferätzer in Thierstudien und im Landschaftsfache bekannt ist, ward 1606 zu *Dortrecht* geboren. Sein Vater *Jacop Gerrits C.* war gleichfalls ein vorzüglicher Thiermaler und Landschafter; doch der Sohn übertraf den Vater bei Weitem. Dieser lebte noch 1640 und der Sohn erscheint noch 1672 in der Bürgerliste von *Dortrecht*. Uebrigens war *A. C.* auch ein guter Portrait- und Stillleben-Maler, und selbst Lagerscenen, Reitergefechte, Rossmärkte, sowie Winter- und Mondlandschaften von trefflichster Ausführung sind von ihm vorhanden. Er zeichnete gewöhnlich seine Bilder mit *A. C.* (verschränkt) und vielleicht war dieses früher ebenfalls so gezeichnet,

Digitized by Google

doch glaubte ein Kunsthändler, der *Cuyps* Bilder und Zeichen nicht kannte, dasselbe für ein Berchem'sches Bild halten zu müssen, weil *Berchem* früher auch mit *C.* oder *N. C.* verschränkt (d. h. *Nicolaas Claasze)* zeichnete, und liess „*Berchem*" nicht „*Berghem*" (wie auch *Jul. Hübner* las) darüber schreiben. *A. C.'s* Hauptforce war, in seinen Gemälden die verschiedenen Tages- und Jahreszeiten sehr erkennbar ausdrücken. Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Holz, 1 F. 8 Z. hoch, 2 F. 3 Z. breit.

⊙ & 1747. *Klaasze* oder *Claasze (Nicolaas),* gen. *Berchem.* Monochromieen in Sepiamanier, Hirtenlandschaften (Skizzen).

A. Heimkehr von der Waide. Kühe und Schaafe erfreuen sich der Nähe ihrer Stallung; das heimathliche Thor ist geöffnet und ein Esel beeilt seinen Einzug, doch sein Herr hält ihn noch zurück, um den Beschlag zu untersuchen, während der andere Reitesel eben erst abgesattelt wird. — Dieses B. lebendigster Anordnung, das erst 1858 dem Vorrathe entnommen ward, ist mit „*Berchem*" gezeichnet. — Holz, 12⅛ Z. hoch, 15½ Z. breit. — B. Pendant. Gebirgslandschaft mit Ferne. Im Mittelgrunde ein mit Ochsen pflügender Bauer. Im Vordergrunde dagegen Schaafe und Kühe, deren zwei sich bei einem unbespannten Pfluge niedergelassen haben. Eine ihr Kind säugende Frau, daneben ein schlafender Knabe, vorn ein junger Hund. Auf einer Anhöhe am Wege ein stehender und zwei sitzende Hirten; scheinen darüber uneins zu sein, wer die Trinkkanne umgeschüttet oder ausgeleert hat. — Das B., welches ebenfalls mit „*Berchem*" gezeichnet, kam schon 1855 aus dem Vorrathe zur Gall. — Holz, 11¼ Z. hoch, 1 F. 3¼ Z. breit. — Beide Bildchen sind durch *von Kaiserling* angekauft.

1209.* *Both (Jan & Andries).* Der Halt bei der Begegnung an der Heerstrasse.

Auf einer Landstrasse aus dem Gebirge nach einer weiten italienischen Ebene halten im Vordergrunde bei einem von Gebüsch überschatteten Tümpel zwei Reiter, anscheinend Landdragoner. Einer derselben im gelben Collet hat sich gemächlich auf den Sattelknopf gestützt und lässt die Zügel hängen, damit sein Ross sich tränke, während dem andern, dem Beschauer den Rücken zukehrenden Reiter im rothen Reitrocke ein von einem Hunde begleiteter Flurschütz etwas am Sattel festschnallt. Ein dritter Reiter aus dem Civilstande reitet dagegen im Schritte einer über einen Fluss führenden, dreibogigen Brücke zu, über welche ein Hirt seine kleine Heerde heimwärts treibt. Die duftige Ferne ist durch einen hohen, etwas umwölkten Gebirgskamm begrenzt, und zur Rechten zieht sich eine Waldgebirgskette hin. Dieses Landschaftsbild erinnert uns an die *Campagna*

Digitized by Google

di Roma, die Brücke namentlich an *Ponte Lucano* bei *Tivoli*, doch der runde verfallene Thurm dabei soll nach *Frenzel* (Text zu *Hanfstängl's* Gall.-Werk) dem Grabmale der *Metelle* ähnlich sein. Diese in allen ihren Theilen meisterhaft ausgeführte Landschaftscomposition ist von der untergehenden Sonne wahrhaft magisch beleuchtet, wie sie mit ihren letzten Strahlen die vom südlichen Aether umflossenen Gegenstände gleichsam durchglüht. Ja, die Töne dieses Bildes sind so ausserordentlich warm und so innig in einander verschmolzen, dass es den Beschauer mit einem wirklichen Wohlbehagen fesselt, und er sich überreden möchte, dass er in die Natur selbst hineinblicke. Vortrefflich ist das Helldunkel des Vordergrunds und seltsam schön der schwach reflectirende Spiegel, der von Rubus berankten und von allerlei Gestrüppe und Buschwerk beschatteten Lache. Lithographie von *Franz Hanfstängl*, *Friedrich Hohe*. — Holz (unter Glas), 2 F. hoch, 2 F. 4½ Z. breit.

1313.*** *Wouwermans (Philips).* Mannichfaltige Lagerscenen.

Diese wahrhaft humoristische Composition, die sogar (doch gewiss nur, um recht treu und wahr das Lagerleben zu schildern) etwas über die angewöhnte Decenz hinausschreitet, hat *Mosen* ohne Weiteres: „*Wallensteins Lager*" getauft. — Ein Markedenterzelt bildet den mitteln Vordergrund, das sich durch seine wehende Wimpel und das grüne, an der Zeltstange aufgesteckte Reis, sowie die darunter aufgehängten Kannen und Laubkränze, als solches schon von fern ankündigt. In dem nicht eben comfortabel eingerichteten Zeltraume scheint ein buntes Leben sich um den Trinkkrug zu entwickeln, das uns die Zeltleinwand allerdings neidisch verbirgt. Dagegen bietet der Vorplatz desto mehr Stoff zur Betrachtung des Lagerlebens dar. Ein Arquebusier zu Ross hält am Eingange rechts, indem er schmunzelnd ein Glas mit Rothweine gefüllt hält, um es baldigst dem vorangegangenen mit militärischem Tempo nachzusenden, während die jugendliche Schänkmagd mit der Flasche einer neuen Füllung des Glases entgegenharrt. Ein Jäger und zwei Piqueniere spielen am Boden gelagert Karte, während ein Bagageknecht einem der spielenden Piqueniere das Spiel erst zu lehren scheint. Von dem stehenden Arquebusier-Offizier, der den Spielern mit Interesse zusieht, sagt *Mosen*: „Aber wo ist Junker Hans? Lachend steht er neben seinen beiden Pferden, dem Schimmel und dem Braunen, welche aus einer Krippe fressen, den rechten Arm aufgestemmt, in die tolle Lagerwirthschaft hineinschauend. Ein Kamerad zeigt ihm den leeren Krug, der Trompeter zu Pferd blickt herab zu ihm." — Der von *Mosen* als „*Junker Hans*" bezeichnete Kriegsmann, sowie der Arquebusier zu Ross sind beliebte Figuren *W.'s* in allen militärischen Scenen. Seitwärts

Digitized by Google

links scheint sich ein zweiter Zugang zum Markedenterzelte zu öffnen; vor ihm sitzen einige Spielleute, während ein Paar im lustigen Reigen sich dreht; *Mosen* sagt: „tanzt *ein Tiefenbacher mit der Gustel von Blasewitz.*" — Im Proscenium links übt sich ein wahrscheinlicher Sprössling der Markedenterin, die Peitsche schwingend, auf seinem Steckenpferde, indem seine grössere Schwester die Stockmühle im Winde drehen lässt, während endlich rechts eine weite Aussicht auf die Lagerstatt in mannichfaltiger Scenerie mit Gebirgsferne und der Aussicht auf einen Fluss sich öffnet. Es gestattete sich der humoristische Künstler im vordern Mittelgrunde eine von einer sitzenden Frau an einem in ihrem Schoosse gebetteten Kriegsmanne unternommene Jagd auf das in den Lagern nie mangelnde Kopfwild vorzuführen, und das Proscenium durch eine zu einem Naturwerke gekauerte Frauensperson abzuschliessen. Unschön und unanständig ist Alles, was der Natur widerstrebt, Ziererie, Moden etc., was sie dagegen selbst erzeugt und unbedingt fordert, kann nur das durch Unnatur verwöhnte Auge beleidigen. — Dieses im grössten Maassstabe *Ph. W.'s* ausgeführte Bild kam durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs. — Leinw., 2 F. 11 Z. hoch, 3 F. 9 Z. breit.

1312. *Derselbe.* Rückkehr von einer an Beute reichen Jagd.

Dieses im Colorit, wie in der Anordnuug und Ausführung höchst ansprechende Gemälde zeigt uns den Vorraum eines adligen Landsitzes. In der Vorhalle zur linken Seite des Bildes erscheint im Tagesnégligé die Frau vom Hause, begleitet von ihrer Zofe, um den eben vom Jagdrenner (*W.'s* Lieblingsschimmel) abgestiegenen Eheherrn zu begrüssen, und zugleich an der auf mehre Rosse und ein Maulthier geladenen Jagdbeute sich zu erfreuen. die in den Vorrath ihres Rauchkellers übergehen soll. Der Hausherr im rothen Jagdkleide scheint sich noch von einem Jagdpagen die wildhäutenen Ueberknöpfbeinkleider lösen zu lassen, während er sich, stolz auf seine Jagdsiege, nach den mit verschiedenem Wildbrete, namentlich mit Rehen und Hirschen bepackt angelangten Rossen umblickt. Hundejungen ziehen mit Rüden heran und ein Piqueur, der sein Ross zum Stall zu führen scheint, trägt vielleicht einen Hasen hinter der herrschaftlichen Küche hinweg. An einem Brunnenständer mit einer Wasserwerksgruppe, dem kleinen Bacchus auf dem Fasse, der einen Becher ausgiesst und darunter Amoretten, löschen einige Jagdhunde ihren Durst, während ein Jagdpage das Wasser mit seinem Hute auffängt, um ein gleiches zu thun. Eine weite bergige Ferne schliesst den sonnigen Hintergrund ab. — Dieses B. ward aus dem Cabinet des *Mr. de Fontpertuis* mit No. 1309 durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* für den König erworben. — Holz, 1 F. 7 Z. hoch, 2 F. 2½ Z. breit.

Digitized by Google

1311 & 1310. *Wouwermans Manier.* Gefechte zwischen Reiterei und Fussvolk.

A. Der Kampf scheint sich um einen gefallenen Obern immer hitziger zu entwickeln. Dieses B. hat *J. Hübner* mit Rechte durch „*Kein Original*" bezeichnet. Es ist unbedingt eine jener vielen, zum Theil unglücklichen Nachahmungen, die zur Vollendung der Täuschung von den Kunsthändlern namentlich mit *PHLs. W.* bezeichnet wurden. Das Bild kam 1741 durch *von Kaiserling* zur Gall. Von *Schirmer* restaurirt. — Holz, 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. 5½ Z. breit.

B. Kampf zwischen Reiterei und Fussvolk wegen des Transports der Bagage beim Uebergange eines Baches. Wahrscheinlich von demselben Nachahmer. Hat gelitten. Ward mit No. 1271 durch den Grafen *Gotter* für den hohen Preis von 200 Conventions-Gulden angekauft. — Holz, 1 F. 3¾ Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit.

1309. *Wouwermans (Philips).* Abgangsvorbereitungen zu einer Parforcejagd.

Vor einem Landsitze in einer weiten, anmuthigen Gebirgslandschaft, mit fernen Villen, Gartenanlagen etc., hat sich ein Theil einer Jagdequipage gesammelt. Von den Stufen einer Estrade herab schreitet der wahrscheinliche Gutsherr, während 5 Rosse zum Aufsitzen noch bereit stehen. Ein Piqueur mit umgehangener Vogelflinte hält zu Ross, während ein Herr (eine von *Pieter W.* und *C. van Valens* zu oft nachgeahmte Figur) den Stallknecht wegen des Beschlags der ledigen Rosse, dieselben aufmerksam betrachtend, zu befragen scheint. Hundejungen koppeln die Rüden. Eine Bettlerfamilie im rechten Vordergrunde verweilend, spricht an und erhält von der Mauer der Estrade herab einen Zehrpfennig (diese Gruppe erinnert an *van Laar*). Eine klare, lebendige Composition aus *Ph. W.'s* letzter Zeit. Das B., das keinen wirklichen Schimmel enthält, ward durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* aus dem Cabinet des *Mr. de Fontpertuis* angekauft. — Holz, 1 F. 7 Z. hoch, 2 F. 2½ Z. breit.

1308.* *Derselbe.* Treffen zwischen deutschen und türkischen Heerhaufen.

Eine reiche Composition von seltener Ausführung. Der Kampfplatz scheint in Ungarn zwischen *Raab* und *Gran*, unweit der Donau, zu sein. Ein weites, zum Theil hügelreiches Thal mit breitem Strome, das durch höhere Gebirge begrenzt wird, umschliesst das sich weit hinauserstreckende Kampfgewühl. Deutsche Reiterei auf brabanter Streitrossen, meistens Arquebusirer mit dazwischen gestelltem und in einem Hohlwege rasch vordringendem Fussvolke erstürmt eine Höhe, welche die Türken

mit Reiterei, Bogenschützen und schwerem Geschütze aus Schanzen und Forts vertheidigen. Ein hoher Berg schliesst den linken Hintergrund ab, aus dem unabsehbare Massen von türkischem Fussvolke, meist Bogenschützen, dem bergaufwärts manoeuvrirendem, christlichen Heere entgegenrücken, während aus dem linken Vordergrunde die türkische Reiterei wild heranjagt, um sich auf den in weit dichter geschlossener Reihe vorrückenden deutschen Heerhaufen zu stürzen, der sie mit seinem gewaltigen Musketenfeuer empfängt. Ausgezeichnet sind die Schlachtrosse der turkomanischen Reiter behandelt, namentlich ist der schnaubende Schimmel des Mohren mit dem Wurfspiesse trefflich ausgeführt, während alle orientalische Waffengattungen in lebhaftester Situation in dem Kampfgewühle vertreten sind. — Unter den Gefallenen ist ein muselmännischer Bogenschütze, über den die arabischen Rosse heranbrausen, dem Beschauer am Meisten auffällig, während ausserdem die Hunderte von nahen und fernen Figuren bis in's Detail wunderbar genau gezeichnet und nach Massgabe der Luftperspective lebendig colorirt sind. Dieses B., das 1708 vom Kunsthändler *Franz Lemmers* zu Antwerpen um den billigen Preis von 650 Pattacons angekauft ward, ist im grössten Formate *W.'s.* — Leinw., 2 F. 5 Z. hoch, 3 F. 9 Z. breit.

Links vom Fenster:

991 & 992.** *Bloemen (Pieter van),* gen. *Standaart* oder *Standaert (*italien. *Stendarto).* Compositionen römischer Ruinen mit Reitschule und Viehmarkt als Staffage.

Pieter van Bloemen (spr. *Blum'n)*, welcher längere Zeit bei seinem jüngern Bruder, dem bekannten Landschaftsmaler *Jan* (nicht *Julius) Franz v. Bl.*, gen. *l'Orizzonte* (vgl. S. 315) in Rom, wo dieser seit seinem 20. Jahre bis zu seinem Tode, 1749, wohnte, gelebt, hat uns in diesen beiden Bildern architectonische Studien aus dem Bereiche der ehemaligen Grösse und Schönheit Roms vorgeführt, und dadurch zugleich uns an den Wechsel des Schicksals vieler grosser Städte des Alterthums erinnert. Da wo funfzehn Jahrhunderte vor *v. B.* der stolze, die Weltherrschaft sich anmassende Römer zwischen den Prachtbauten seiner noch nicht von Barbaren heimgesuchten Weltstadt einherschritt, erinnerten zur Zeit des Künstlers nur noch stolze, zum Theil noch tief verschüttete Ruinen an deren längst in Asche zerfallenen Bewohner; das *Forum romanum*, das der Welt ein Jahrtausend hindurch Gesetze gab, war bereits längst zum *Campo vaccino* (Kuhfelde) geworden. Doch Rom blieb selbst als Schutthaufen gross und ehrfurchtgebietend, daher auch *A. W. Schlegel* mit Recht sagt:

„Mit gleichmüthigem Sinne der Dinge Beschluss zu erwarten.
Kein unwürdiger Ort wäre die ewige Stadt!"

Digitized by Google

A. Im Mittelgrunde die Ruine eines Palastes mit cannelirten Säulen, während der Hintergrund noch mehre antike Ueberreste und Gebäude, sowie namentlich einen dem Tempel der Vesta ähnlichen, überdachten Rundbau zeigt. Im Proscenium verkehren nächst mehren Rindern, sowie einigen Hirten ein Berittener mit zwei Rossen. — B. Gegenstück. Ruinen eines altrömischen Palastes erfüllen den Vorder- und Mittelgrund, und die Fernsicht zeigt Gebäude. Im Proscenium reitet dagegen ein Herr einen Schimmel vor, während ein Reitknecht noch einige andere gesattelte Rosse in Bereitschaft hält. Beide B. wurden 1742 durch den Inspector *Riedel* zu Prag angekauft. — Leinw., 3 F. hoch, 3 F. 7 Z. breit. — *Pieter v. Bl.*, der von der Schilders-Bend zu *Rom* den Spitznamen *Standaart*, d. h. *Reiterfahne*, deshalb erhielt, weil er Anfangs vorzüglich, als ein eifriger Nachahmer des *Ph. Wouwermans*, Lagerscenen mit Reiterei malte und erst in Rom sich andere Sujets wählte, war 1649 zu *Antwerpen* geboren. Er kam etwa um 1680 nach *Rom*, kehrte nach mehrjährigem Aufenthalte bei seinem jüngern Bruder mit reichen Studien ausgerüstet nach seiner Vaterstadt zurück, ward daselbst 1699 Director der Kunstakademie, und starb als solcher 1719. Ausserdem, dass er gern römische Ruinen in seinen Bildern anbrachte, verband er namentlich damit Ross- und Viehmärkte, sowie römische Volksfeste, malte aber auch Schlachten, sowie Caravanen, die meist historische Bilder sein sollen, und das Costüm seiner Figuren ist dann häufig das orientalische. Seine Compositionen sind meist reich, seine Zeichnung nicht uncorrect, sein Colorit ist übrigens gefällig. Er hat mehre seiner Landschaften selbst radirt. *Waagen* nennt ihn einen *„mässigen Meister.“* Die Mehrzahl seiner Gemälde ist mit *P. B.*, verschränkt, oder mit *P. V. B.* gezeichnet. Sein jüngster Bruder *Norbert v. Bl.* war 1672 geboren, malte meist Portraits und verliebte Scenen.

983.** *Derselbe.* Eine Nomadenfamilie auf dem Weiterzuge.

Dieses ursprünglich als ein historisches B. bezeichnete Gemälde ist in den älteren Verzeichnissen *„die Reise Jacobs nach Aegypten“* betitelt. Es scheint jedoch weiter nichts darzustellen, als den Zug eines Nomaden, um neue Weideplätze zu suchen. In einer Landschaft mit weiter Ferne sehen wir ein mit Federvieh belastetes Ross, sowie ein Kameel, das Schiff der Wüste, sowie Rinder, Schaafe und Ziegen mit ihren Führern auf der Wanderung. Das B. ward ebenfalls 1743 durch Inspector *Riedel* zu *Prag* gekauft, kam jedoch erst 1817 zur Gall. — Leinw., 2 F. 7 Z. hoch, 3 F. 5 Z. breit.

1200.** *Stoop (Dirk van), angeblich.* Felsengrotte mit antiken Denk- und Grabmälern und Staffage.

Digitized by Google

Dieses B., das 1742 durch *von Kaiserling* angekauft ward, aber erst 1855 aus dem Vorrathe zur Gall. kam, dürfte vielleicht dem zu Anfange des 17. Jahrhunderts zu *Hamburg* geborenen *Cornelius Stoop* zuzuschreiben sein, der bekanntlich nächst Stillleben von Blumen und Früchten, namentlich Felsenhöhlen, Wildsteneien, unterirdische Gewölbe, und Geisterbeschwörungen in leichter Auffassung, gefälliger Composition, guter Beleuchtung und trefflichem Colorit, mit impastirter Farbe, malte. — *Dirk* oder *Theodor Stoob*, ein Dortrechter, geboren 1610 und gestorben um 1686, war dagegen mehr Pferdemaler, und zeichnete sich besonders durch Reitergefechte aus, hatte einen weichen Pinsel, ein warmes Colorit und eine gute Vertheilung des Lichts. Er war auch Kupferätzer und gab 1651 beim *Clement de Jongh* Pferdestudien radirt heraus. Er ist überdies nicht mit *Jan Pieter Stoop*, der auch Gefechte, Schlachten, sowie Jagden malte, sowie dem *Roderich Stoop* zu verwechseln, der erst in Lissabon sich niedergelassen und endlich mit der Königin Catharina nach *England* ging. Nach *Walpole* waren diese drei Künstler Brüder; *Dirk* und *Roderich St.* stachen nach *Jan Pieter St.* mehre Gemälde. Im Winkler'schen Cabinet zu Leipzig war ein vorzügliches Schlachtenbild mit *J. P. Stoop* bezeichnet. — Holz, 1 F. 6 Z. hoch, 1 F. 9½ Z. breit.

995.** *Bloemen (Pieter van)*. gen. *Standaart*. Transport von Schlacht- und Federvieh zum Markte.

Vor einer italienischen, ländlichen Taberne halten zwei Männer mit belasteten Saumrossen, auf welche sie noch mehr zu packen scheinen. Der Schimmel ist mit ein Paar Fässern beladen, während auf dem Saumsattel ein Hahn und einige Tauben sitzen. Im Vordergrunde liegen einige Schaafe und Ziegen, im Mittelgrunde verkehren Gäste an einem Tische. Das B. kam 1741 aus der *Waldstein'schen Sammlung* zu *Dux* (vgl. Einl. S. 52). — Leinw., 1 F. hoch, 1 F. 8 Z. breit.

994.** *Derselbe*. Ein italienischer Fischzug in einer Schlucht.

Zwei Fischer heben eben das Netz aus dem Wasser. Dabei steht ein alter Schimmel als Transportgaul mit Saumsattel, hinter diesem ein Esel, während ein Knabe beschäftigt ist, die am Ufer zerstreut liegenden, verschiedenen Fische, Aalraupen und Aale zu sammeln. Ein Korb mit Netzen ist noch in Bereitschaft. Pendant zu No. 995. Ebenfalls 1741 aus der Waldstein'schen Sammlung. — Leinw , 2 F. hoch, 1 F. 8 Z. breit.

1531.** *Griffier (Jan)*. Thallandschaft, wahrscheinscheinlich an der oberen Themse.

Im linken Vordergrunde eine Kirche in normännischer Architectur nebst Dorfe; Marktschiffe beleben den Fluss. Am rechten

Digitized by Google

Ufer ein Wirthshaus, davor Trinkende, Tanzende und Liebelnde. Vorzüglich fleissige Ausführung der Architectur und Figuren. Dieses nette Landschaftsbildchen kam durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs und blieb bis 1741 in den königl. Zimmern. — Holz, 1 F. 8 Z. hoch, 2 F. breit.

842.** *Vinkenbooms (David Philipsze).* Almosenspende (echt brabantische Bambocciade).

Vor einem brabantischen Hospitale haben sich allerlei Bettler und Krüppel, Männer, Weiber und Kinder, versammelt, um das Almosen von dem Hospitalmeister, der es durch ein Gitterfenster herausreicht, in Empfang zu nehmen, während der allzu grosse Zudrang Uneinigkeit unter den Percipienten hervorruft, so dass Krücken und Stöcke gegenseitig in grosse Thätigkeit gesetzt sind und eine offenbare Rauferei und Balgerei Alles in Wirrwarr versetzt hat. Ein überaus lebendiges und charaktervolles Bildchen. Mehre Figuren erinnern an *Peter Breughel.* — Kam durch Graf *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *Friedrich August's I.* (Vgl. S. 361.) Ist mit *V. B.*, verschränkt, bezeichnet. Restaurirt durch Insp. *Schirmer.* — Holz, 1 F. ½ Z. hoch, 3 F. 2½ Z. breit.

1016.** *Lin (Jan van),* gen. *Stilheld.* Kampfscene aus dem Türkenkriege (?).

Dicht unter den Festungswerken einer belagerten Stadt kämpfen ungarische (?) Reiter mit Türken. Die Zinnen der Festungsmauern sind stark vertheidigt und von einem Thurme derselben scheint eine Balliste, mit Brandkugeln zu spielen, thätig zu sein, Mehre Kenner nennen dieses B. als ein vorzügliches, und *Hirt* bezeichnet es als *„eine sehenswerthe Arbeit."* (Vgl. S. 371.) — Durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* für den König gekauft. — Holz, 1 F. 8 Z. hoch, 2 F. 3 Z. breit.

996.** *Bloemen (Pieter van),* gen. *Standaart.* Eine Lagerscene.

Ansicht einer Lagergasse, im Mittelgrunde abgesattelte Pferde und Reiter vor einem Markedenterzelte. Ein Fuhrknecht bei einem Bagagewagen mit dem Aufschirren der Zugpferde beschäftigt, während im Vordergrunde ein Kürassier sein Ross zum Aufsitzen bereit macht und dabei mit einer Frau spricht, welche mit ihrem Kinde auf dem Schoosse vor einem über dem Feuer stehenden Kessel auf der Erde sitzt. — Unbedingt eines seiner früheren Bilder. Das B. ist durch Inspector *Riedel* 1742 in *Prag* erkauft. — Leinw., 1 F. 7 Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit.

Bemerkung. Wir verlassen jetzt die nördlichen Räume des Mittelbaues, und treten in die dritte und letzte Abtheilung der nördlichen Gallerie, um ihren wahrhaften Reichthum an Werken der holländischen und niederländischen Kleinmeister zu bewundern.

Digitized by Google

Cabinet 13.

Rechts vom Fenster.

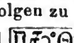
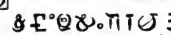
1354. *** *Verschuuring (Hendrik).* Der Zug mit *Christus* nach Golgatha, während *Simon von Kyrene* für ihn das Kreuz trägt.

Eine höchst lebendige, figurenreiche Composition, dabei aber doch etwas modernisirte Auffassung des historischen Stoffes. In einer weiten anmuthigen Landschaft mit schöner Abwechslung von Bergen, Felsen, Thälern und Wasserfällen bewegt sich ein grossartiger Zug von würdentragenden Reitern und bediensteten Fussgängern, mit einer Masse Volks umgeben, über einen Hübel des Vordergrundes nach dem thalwärts geneigten Mittelgrunde. Der Zug kommt in der Richtung von einer Bogenbrücke heran, welche zu einer auf dem Abhange einer gewaltigen Bergkoppe liegenden Stadt führt, die durch ihre Kuppeln, Thürme und Grossbauten aus der Ferne schon imponirt. Um die Scene so viel als möglich zu beleben, mussten Strassenkinder und selbst Windspiele namentlich zur Situation des Prosceniums dienen. Die Tracht ist ein Gemisch von antiken, mittelalterlichen Trachten und selbst Costümen aus demAnfange des 17. Jahrh. Einige derselben erinnern an die Würdenträger der Republik *Venedig*, wo *H. V.* zuerst sich für das Geschichtsfach ausbildete. Der Catal. 1806 bemerkt dagegen: „Unter den Nachfolgenden erblickt man polnische Magnaten zu Pferde und holländische Krämer, Schmiede" etc. Das B. ward durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* erworben und zwar als ein *„in der Manier Wouwermans"* ausgeführtes Gemälde bezeichnet. *Hendrik Verschuuring* geboren 1627 zu *Gorkum* oder *Gorinchem* in Südholland. Sein Vater, Infanterie-Hauptmann der Generalstaaten, gab ihn, obgleich darüber ärgerlich, dass sein Sohn keine Neigung zum Soldatenstande zeigte, zum Portraitmaler *Thierry Govertz* in die Lehre. Im 13. Lebensalter trat *H. V.* jedoch zu Utrecht in die Schule des *Jan Both* und ging sodann nach Rom, wo er besonders die Antike fleissigst studirte, wovon die deutlichsten Beweise in seinen figurenreichen, historischen Gemälden sich kund geben. Nachdem er Florenz und Venedig des Kunststudiums wegen besucht, eine Reise durch die Schweiz und Frankreich unternommen, und noch auf einige Jahre wieder in Rom verweilt hatte, kehrte er 1655 in sein Vaterland zurück, ward zum Bürgermeister seiner Vaterstadt erwählt, ohne jedoch dadurch der Kunst nur im Mindesten abtrünnig zu werden, und folgte 1672 der holländischen Armee in den Krieg gegen das mit England verbündete Frankreich. Anfänglich malte er in Rom Bambocciaden,

Digitized by Google

dann aber Militair- und Kriegsscenen, in Venedig historische Bilder und endlich wieder in Holland Schlachten nnd Marschscenen. Seine Figuren und Rosse sind gut gezeichnet und im anmuthigsten Colorit. Er kam im Jahre 1690 auf einer Seereise, höchstens 2 Meilen von *Dortrecht*, bei einem Schiffbruche um's Leben. — Leinw., 2 F. 10 Z. hoch, 4 F. 4 Z. breit.

693.*** *Vriendt (Franz van)*, gen. *Floris*. Christus sinkt bei dem Zuge nach Golgatha ermattet unter dem Kreuze nieder (Luc. 23, 27 bis 34. Matth. 27, 28 ff.).

Eine wirkliche Katastrophen-Composition, sowie die meisten historischen Bilder des 15. und 16. Jahrhunderts mit oft noch grösserer Ausbreitung des Stoffs nach Ursache und Folge der Handlung aufgefasst sind. Um zuvörderst den Namen „*Schädelstätte*“ auszudrücken, legte der Künstler in das Proscenium allerlei Gerippetheile und Schädel. Ueberall, wohin man blickt, ist selbständige Handlung und das Bildfeld ist von Figurengruppen erfüllt, die zum Theil eine in sich abgeschlossene Composition sind. Den Focus der Handlung im Vordergrunde bildet der ermattet unter der Kreuzeslast niedergesunkene *Christus*, der von zwei Seiten durch Henkersknechte zum Weitertragen angetrieben wird, während die vor ihm knieende *Veronika* ihm den Schweiss von der Stirne trocknet, und auf der Höhe des Mittelgrnndes erblickt man dieselbe, indem sie das auf ihrem Schweisstuche ausgeprägte Gesicht des Dulders anstaunt. Den *Simon von Kyrene* erblicken wir dagegen im rechten Vordergrunde unter den Zuschauern, wie er eben von einem Kriegsmanne veranlasst wird, für den niedergesunkenen *Christus* das Kreuz zu tragen. Er trägt einen gefüllten Handkorb, scheint sich ernstlich zu sträuben und sein Hund scheint sich seines Herrn annehmen zu wollen. Einer der beiden zum Tode verurtheilten Mörder schreitet zu Fuss zwischen Kriegsknechten, und zu seiner Seite geht sein ihm Trost zusprechender, geistlicher Beistand, während der Andere auf einem zweirädrigen Karren mit seinem Beichtvater gefahren wird. *Pilatus* und *Kaiphas* folgen zu Ross. An des Erstern Kopfbedeckung ist das Inschriftschild . Letzterer hat am Saume seines Gewandes folgende Inschrift:  Einer Frau ist ihr Korb umgeworfen, und sie ist bemüht, den darin befindlich gewesenen Vorrath an Mundbroten, Eiern etc. aufzulesen. Hoch auf dem Berge zur Linken sieht man sowohl die Aufrichtung des Kreuzes mit dem daran gehefteten *Christus*, als auch die bereits aufgerichteten Kreuze mit den zwei Schächern. Endlich hat der Künstler, um auch die letzten Acte gehörig zu schildern, die Sonnenverfinsterung und das Unwetter am Himmel darzustellen nicht vergessen Bei aller

Ueberfüllung ist dies Bild hinsichtlich der Zeichnung, des Colorits und der gewandten Technik unbedingt ein beachtenswerthes. — *Jul. Hübner* hat es, mit der Angabe der letztern Catal. *Matthäi's* übereinstimmend, als ein „*angeblich*" dem *Floris* zugeschriebenes bezeichnet, während das *Abrégé* und alle früheren Catal. dasselbe als ein echtes Bild dieses Künstlers bezeichneten. (Vgl. S. 340, No. 690.) — Holz, 3 F. 1 Z. hoch, 5 F. 8 Z. breit.

689.** *Derselbe.* Die mit Lorbeer bekränzte Büste des römischen Kaisers *Vitellius.*

Der Raum, den diese Büste eines der trägsten und dabei grausamsten Ober-Häupter des römischen Staatskörpers einnimmt, ist allerdings sehr klein, aber doch viel zu gross für die *Hirnlosigkeit* desselben, der in wenigen Tagen 4 Millionen Sestertien dem Bauche opferte und dem *Nero*, seinem Vorbilde in der Grausamkeit, auf dem Marsfelde Opfer darbrachte. Zum Glücke der Römer regierte *V.* nur 8 Monate und 5 Tage. Er war als Sohn des dreimaligen Consuls *Luc. Vitellius* im J. 15 nach Christus geboren, ward 69 vom Heere zu *Köln am Rheine* zum Kaiser ausgerufen, besiegte bald seinen Nebenbuhler *Otho* und unterlag noch schneller dem *Vespasian.* — Aus der Sammlung des Grafen *Waldstein* 1741 mit erkauft. — Holz, 1 F. 1 Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit.

691.* *Derselbe.* Brustbild eines lachenden, jungen Frauenzimmers.

Dem Kopfputze und Costüme nach zu urtheilen eine vornehme Brabanterin des 16. Jahrhunderts. Wahrscheinlich Portrait. Ebenfalls aus der Waldstein'schen Gall. zu Dux 1741 angekauft. — Holz, 1 F. 7 Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit.

1353.** *Verschuuring (Hendrik).* Aufbruch der Wagenburg oder Bagage sammt dem Tross aus dem Lager.

Matthäi bemerkt: „Der Tross eines Heeres ist in der Nähe ansehnlicher Ruinen gelagert und rüstet sich zum Theil zum Aufbruche, um dem in der Ferne im vollen Abmarsche begriffenen Heere, welches über eine lange Bogenbrücke zieht, zu folgen. Unter dem Gesindel bemerkt man ein paar Kapuziner. Mit dem Namen des Künstlers und dem Jahre 1649 bezeichnet." Wenn diese Jahrzahl nicht das Bild datirte, so könnte man glauben, dass dieses eine Frucht des Feldzugs sei, dem er seit 1672 im Hauptquartiere des holländischen Heeres mit beiwohnte. — Holz, 2 F. 3 Z. hoch, 2 F. 7½ Z. breit.

692.** *Vriendt (Franz van),* gen. *Floris.* Der aus Sodom entflohene *Loth* mit seinen Töchtern in der Höhle zu *Engaddi* (1. Moses 19, 31 ff.).

Barbieri stellte (vgl. S. 33, No. 490) den alten, jedoch von der Möglichkeit zu sündigen noch nicht befreiten Wittwer *Loth*, Neffen des Abraham, in der Vorbereitung zu seinem ersten Schwachheitsstündchen dar, während *Floris*, freilich etwas gegen die an und für sich zweideutige und für die Kunst nicht geeignete Geschichtsstelle, das Entrée zu dem Verlockungsacte uns vorzuführen bemüht war. Er fehlte aber schon darin, dass er die Scene zu grell beleuchtete, die er weit mehr mit Dunkelheit hätte umhüllen sollen, da die ältere Tochter eben so gut, als die jüngere ihren Vater bei nächtlicher Weile, und noch dazu in einer Höhle, die doch wahrscheinlich nicht mit Photogen erleuchtet war, hintergingen, und überdies nach Vers 33 und 35 der Vater nicht einmal gewahr wurde, dass er an seinen nicht sowohl wollüstigen, als vielmehr eine Nachkommenschaft bezweckenden Töchtern sich vergessen hatte. *Floris* hat allerdings nur die vollendete Trunkenheit des *Loth* markirt, aber dem Beschauer doch unbedingt weit mehr verrathen, als die Bibelstelle es selbst gethan hat. Wenn man übrigens nicht *Sodom* im Hintergrunde brennen, sowie die zurückblickende und zur Salzsäule gewordene Frau *Hedith* im Mittelgrunde stehen, und endlich die jüngere Tochter am Eingange der Höhle schlafen sähe, so könnte man leicht der Composition irgend eine andere, vielleicht mythologische Sujet-Bezeichnung geben. — Allein der Künstler hat ja wie der Dichter seine Licenz und, wenn Ersterer *licentissime* handelt, so muss er wenigstens diesen Uebergriff durch solide Kunst und nicht durch blosse Effecthascherei wieder gut machen. — So hat sich aber *Fl.* leider in diesem Bilde weder als den „*Laternenträger und Strassenmacher der niederländischen Kunst*“, wie ihn seine Zeitgenossen ehrend nannten, noch viel weniger als den „*flanderischen Rafael*“, wie man ihn gleichfalls zu nennen beliebte, gezeigt, sondern als blossen *Prätendenten* bewiesen. In der Berliner Gall. befindet sich dasselbe Sujet in etwas abweichender Composition von *Fl.* gemalt. Von diesem sagt *Fr. Kugler:* „Eins seiner unleidlichsten Werke (das seltsamer Weise lange für ein Bild des wirklichen Raphael gegolten hat) ist Loth mit seinen beiden Töchtern; hier ist der ekelhafte Gegenstand, den er darstellte, und der nur für die wüst leidenschaftliche Weise späterer italienischer Naturalisten geeignet sein möchte, mit vornehmster Kälte und Lüge vorgeführt.“ — *Von Quandt* bemerkt dagegen: „Man erkennt aus dieser Composition, dass auch Floris, wie seine Vorgänger, die Werke des Michel Angelo studirte, denn Loth erinnert an die Propheten der Sixtinischen Capelle und in den weiblichen Formen ist eine Grossheit, aus der wir den Einfluss des M. Angelo erkennen.“ — „Da Floris mit Geschmack und vieler Fertigkeit grosse Decorationsbilder malte, so wurde er bei Festlichkeiten häufig beschäftigt und darum sind kleinere Gemälde von seiner Hand Seltenheiten, die immer mit

Digitized by Google

Sorgfalt ausgeführt sind, woraus man sieht, dass ihm Vollendung mehr Freude machte, als durch flüchtige Effectstücke Beifall zu erwerben. Das königl. Museum besitzt mehre Werke von ihm, aber keines, welches so, wie dieses, den Stempel der Aechtheit trüge.“ — Auch wir wollen dem unstreitig imponirenden Bilde keineswegs seinen unbedingten Kunstwerth mit dem Obengesagten absprechen, da namentlich eine gewandte Technik in demselben durchgängig sich kund giebt, wiewohl die den ergrauten Vater wie eine lüsternentblösste Nymphe umhalsende Tochter zu leichenhafte Carnation hat, was allerdings das im Fleischtone enthaltene giftige Weiss mit der Zeit hervorgerufen haben könnte. (Vgl. S. 340.) Es ward erst 1854 aus dem Nachlasse des Stadtraths und Advocaten *E. W. Schmidt* für 85 Thlr. angekauft. — Holz, 2 F. 8½ Z. hoch, 3 F. 8 Z. breit.

1512. *Hoet (Gerard).* Ein mythologisches Landschaftsbild *à la Poelemburg.*

Der Künstler, ein Nachahmer *Poelemburgs* in seinen kleinen Staffeleibildern, führt uns hier wahrscheinlich ebenfalls, wie sein Vorbild, in das diesem so beliebte Nymphenreich, oder er wollte uns vielleicht eine *Flora* vorstellen, welche die zu ihrem Kranze nöthigen Blumen durch Genien dargereicht erhält. Als Einrahmung diente ihm ebenfalls wie dem *P.* eine Landschaft mit antiken Ruinen. — *G. Hoet* (spr. *Hut)* war in der Inselstadt *Bommel*, in Batavisch Geldern, 1648 geboren, hatte Anfangs seinen Vater, dann aber den *Wernher van Rysen*, einen Schüler *Poelemburg's*, zum Meister. In seinen zahlreichen Plafondsbildern in Holland zeigt er gute Harmonie in einem kräftigen Colorit, sowie Kenntniss von der Schatten- und Lichtwirkung und dabei grosse Technik bei einem breiten Pinsel. In seinen Staffeleibildern dagegen ausserordentliche fleissige Ausführung bei einem kleinen Pinsel. Leider ist aber seine Zeichnung meist schwerfällig. Er starb 1733 im *Haag.* — Das *Abrégé* jedoch, obgleich es *H.* als 1648 geboren angiebt, sagt seltsam genug: „*Il mourut à Utrecht en 1733 agé de 40 ans.*“ — Ob endlich *J. Hübner's* nach *Matthäi's* gekürztem Catal. gegebene Beschreibung des B.s: „*An einer zerfallenen Mauer sitzt eine Frau, umgeben von drei kleinen Kindern, die ihr Blumen reichen*“ — dichterisch und genügend ist, wollen wir dahingestellt sein lassen. Das Bild gelangte durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* als „*unbekanntes Original*“ in den Besitz des Königs. — Holz, 11½ Z. hoch, 1 F. 2 Z. breit.

1056.** *Poelemburg (Corn.) & Bout (Pieter).* Italienische Felsen-Landschaft mit überbrücktem Flüsschen.

Hirten und unter anderen eine Hirtin zu Esel gehen mit Rindern, Schaafen, Ziegen etc. durch den seichten Fluss, an

Digitized by Google

dessen jenseitigem Ufer Felsen mit Grotten nebst an- und eingebauten Wohnungen sich erheben. Die Staffage ist mit ausserordentlicher und geistreicher Leichtigkeit ausgeführt. *Matthäi* schreibt dieses nette Landschaftsbildchen zuerst dem *Cornelis Poelemburg* zu und sagt, dass nur die Figuren von dem weit jüngern *Pieter Bout* seien, was jedoch (seltsam) *Julius Hübner* in Zweifel zog. *P. Bout* war ein Brabanter und soll Schüler des *Ph. Wouwermans* gewesen sein. Er war längere Zeit in *Italien*, Freund des *G. Hoet*, lebte später in *Amsterdam*, und versah namentlich des *Ant. Fr. Boudewyn's* und *Lucas van Uden's* Landschaften mit Staffagen. Ausserdem ist er auch als Historienmaler bekannt, und lebte noch 1600. — Das B. kam durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* als Original „*Hilius*“ (?) zur Gall. Stich von *C. G. A. Frenzel*. — Holz, 10½ Z. hoch, 1 F. 4 Z. br.

1047, 1048, 1052, 1046, 1055, 1050, 1049, 1053, 1054.** *Poelemburg (Cornelis)*. Landschaftscompositionen aus Roms Umgebung, mit theils historischer, theils mythologischer, theils endlich idyllischer Staffage.

A. **1047.** Italienische Landschaft, ein Felsenthal mit kleinem Wasserfalle; badende Nymphen. Durch *Leplat* angekauft. — Holz, 8½ Z: hoch, 1 F. 3½ Z. breit. — B. **1044.** Historische Landschaft. Im Vordergrunde rastet die *heilige Familie auf der Flucht nach Aegypten*, der Esel steht gelassen dabei. Im Mittelgrunde Heerden, sowie groteske Felsen mit Grotten und eingebauten Wohnungen. Ankauf durch einen *dänischen* Gesandten vermittelt. — Holz, 11½ Z. hoch, 1 F. 2½ Z. breit. — C. **1052.** Historische Landschaft. Aussicht von einem Hügel auf eine grossartige Gebirgsgegend mit Felsen und Ruinen. Im Vordergrunde knieet der *junge Tobias*, der sammt *Fisch* und seinem *Hündchen* in Begleitung des *Engels* rastet. — Holz, 11 Z. hoch, 1 F. 2 Z. breit. — D. **1046.** Liebliche Landschaft mit fernen Gebirgen und grotesken Felsen im Vordergrunde, in der Nähe einer benachbarten Quelle nebst Wasserfalle baden sich Nymphen, im Mittelgrunde auf den Höhen sind dagegen weidende Rinder und im Thale schlängelt sich ein Bach hin. Als ein Bild von *Jan van Haensbergen*, Schüler des *C. P.*, auf der Michaelis-Messe zu *Leipzig* 1751 durch den Insp. *Riedel* angekauft. — Holz, 10½ Z. hoch, 1 F. breit. — E. **1055.** Pittoreske Ruinen altrömischer Bauten im Mittelgrunde, während im Vordergrunde unter überhangendem, hohen Felsen mehre Oreaden verweilen, von denen die Sitzende ein sehr ältliches und feistes Aeussere hat. Ebenfalls durch *Riedel* 1741 als ein Gemälde des *Jan van Haensbergen*, der Vieles in *P.'s* Manier gemalt halt, zu Leipzig erkauft — Holz, 1 F. 2 Z. hoch; 1 F. breit. — F. **1050.** Ein antikes verfallenes Columbarium mit Wölbung, in dessen Mitte eine grosse

Digitized by Google

Steinplatte liegt. Scheint zu einem Frauenbade eingerichtet zu sein. Der Ankauf ward durch einen *dänischen* Gesandten vermittelt. — Holz, 10¼ Z. hoch, 1 F. breit. — G. **1049.** Italienische, baumreiche Landschaft mit badenden Nymphen im Vordergrunde; in der Ferne Gebirge. Ebenfalls durch jenen *dänischen* Gesandten besorgt. — Holz, 10¼ Z. hoch, 1 F. breit. — H. **1053.** Landschaft mit baumreichem Hintergrunde, im hügeligen Mittelgrunde Felsen, Ruinen und Wasser, in dem sich sechs Nymphen baden, während auf einem Hügel im rechten Vordergrunde 6 andere nur halb entblösst sitzen und stehen. Auf einem Steine des Prosceniums steht die Bezeichnung „*C. P.*" — Leinw., 1 F. 4 Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit. — I. **1054.** Idyllische Landschaft mit weiter, gebirgiger Ferne, Ruinen auf der Höhe; im Thale Wasserfälle. Im Vordergrunde mehre halbnackte Hirten und einige Rinder. — Holz, 1 F. 2 Z. hoch, 1 F. breit. — Diese Bilder kamen erst 1817 aus dem Schlosse in die Gall.; doch waren vorher: *Meleager & Atalante*, eine Anbetung der Hirten und eine Anbetung der Weisen in derselben, die jetzt fehlen. — *C. P.* war 1586 zu *Utrecht* geboren und Schüler seines Landsmannes, *Abraham Bloemaert's*. Er ging sehr jung nach *Rom*, machte hauptsächlich in dessen Umgebung Landschaftsstudium, und fand sehr bald an *Adam Eltzheimers's* Behandlung Geschmack. Doch er ward ein blos manierirter Nachahmer seines Vorbildes, und seine kleineren Gemäldchen tragen namentlich mehr oder minder das Gepräge der spätern, routinirten Dosenmalerei. Seine Figuren sind sehr ungleich gemalt und selten ganz gelungen in der Zeichnung. Trotzdem ist er ein beachtenswerther Künstler; besonders wegen seines feinlieblichen Colorits und seiner glänzenden Färbung der Lüfte. Ueberhaupt ist seine Manier leicht und ansprechend bei einem feinen Pinsel. — *Kugler* bemerkt, dass ihm in der Regel der liebenswürdige, zarte Sinn seines Vorbildes fehle, und dass seine Bilder mehr einen äusserlich decorativen Charakter hätten. Leider noch manierirter sind die Bilder seiner Schüler, des *Jan van der Lys* und *A. Cuylenburg*. Mehre Bilder *P.'s* soll *Berchem* mit Staffage versehen haben. Trotzdem, dass *P.* Anfangs in Rom mit Leidenschaft *Rafael's* Werke studirte, so blieb er doch in der Zeichnung seiner, sich nur durch ihre angenehme Carnation empfehlenden Figuren unvollkommen, besonders wenn er dieselben in einem etwas grössern Massstabe ausführte. Er war in der That längere Zeit der Liebling der Hautevolée in *Rom* und *Florenz*, was ihn jedoch nicht abhielt, in sein Vaterland zurückzukehren. Er genoss sogar die Achtung eines *Rubens*, der selbst sein Cabinet mit Gemälden *P.'s* schmückte. Der unglückliche König *Karl I.* berief ihn nach England, wo ihm grosse Auszeichnung zu Theil ward; doch auch diese konnte ihn sein Vaterland nicht vergessen machen, wohin er zurückgekehrt bis in sein 74. Jahr (er starb

Digitized by Google

1660) fleissigst malte. Auch radirte er in Kupfer und seine Radirungen sind weit seltener, als seine Gemälde. Sein Portrait hat *Houbraken* gestochen. Schüler von ihm waren noch *Daniel Vertangen*, *Franz Verwilt*, *Warnard van Rysen* und seine Neffen *Willem* und *Georg van Steenree.*

1440.*** *Velde (Adrian van den).* Durch eine höchst pittoreske Ruine ziehen Hirten nebst Vieh.

Ein von aller Effectmalerei freies Gemälde. — Antike Ruinen einer Gallerie und gewölbten Halle, die uns theilweise an die Rudera des *Palazzo di Cesari* zu Rom erinnern, bieten einige Durchsicht in die Ferne. Durch einen der Bogen der sehr verschütteten Gallerie ziehen Schaafe, Ziegen und Rinder, geleitet von Hirten und Hirtinnen, zu Fuss und zu Esel, einem inmitten der Ruine schmal fliessendem Wasser zu, um sowohl das Vieh darin zu tränken, als auch dasselbe zu passiren. — Bei einem herabgestürzten Fries mit Bildwerken zur Linken sitzt, von einer durch's Wasser gehenden Frau beobachtet, der Zeichner mit einem rothen Mantel umhüllt und vor ihm liegt sein getreuer Hund. Es ist *v. d. Velde* selbst, dessen Portrait *Houbraken* stach. Das Bild ist erst seit 1817 in der Gall.; war früher im Schlosse. *Kugler* erklärt *v. d. V.* für den vorzüglichsten und interessantesten der Künstler, welche das Leben des Hirten und seiner Heerde zu ihrem Hauptgegenstande wählten, der „durchaus frei von jener Neigung zum Affectiren ist, die bei Berchem zuweilen störend heraus tritt.“ Und in der That *v. d. V.'s* Bilder haben stets einen liebenswürdigen, friedlichen Charakter. Sein Pinsel ist markigt, sein Colorit zart und glänzend und seine Zeichnung correct. *A. v. d. V.* ward zu Amsterdam 1639 geboren, sein Vater soll Marinemaler gewesen sein und Einige, namentlich *van Eynden* und *van der Willigen*, halten den *Willem v. d. V.*, den Aeltern, der 1610 zu Leyden geboren, und nicht Bruder, sondern Sohn des *Jesaias* und Neffe des *Jan v. d. V.* war, für den Vater, und *Willem*, den Jüngern, der erst 1653 in Amsterdam geboren wurde, für den jüngsten Bruder des *Adrian.* — Von Kindheit auf zeigte sich sein Talent zum Zeichner; denn überall nahm er Gelegenheit an Thüren und Wänden Figuren und Thiere zu entwerfen. Sein Vater übergab ihn daher dem Landschafter *Jan Wynants*, der *A. V.'s* Talent zu pflegen verstand und bald sogar zu schätzen wusste, so dass er einst in Gegenwart seiner Frau, den *V.* auf die Schultern klopfend, ausrief: „*Wynant's uw Meester is geboren.*“ — Baldigst war er so fertig in der Technik, dass sein Meister ihn einzig auf die Natur, als die noch für ihn geeignete Lehrmeisterin, verwiess, und er sah es gern, wenn *V.* die Staffagen in seine Bilder malte, die bis dahin gewöhnlich *Ph. Wouwermans* und *van Thulden* gemalt hatten. *Descamps* sagt von seinen Staffagen: „*Ses figures sont bien*

dessinées; il n'y a rien à desirer pour la correction des ses chevaux, des chèvres & des moutons; ils sont coloriés avec beaucoup de vérité." Bei allem Fleisse und Absatze seiner Gemälde lebte er in keinen glänzenden Verhältnissen, so dass seine Frau genöthigt war, nebenbei noch Leinwandhandel zu treiben. Uebrigens versuchte sich *V.* auch eine Zeitlang als Historienmaler sehr glücklich, und ganz Holland staunte, als er sogar grosse Historienbilder für die katholischen Kirchen malte. Doch er kehrte sehr bald zu der ihm liebgewordenen Natur zurück. Er starb im schönsten Mannesalter zu Amsterdam 21. Jan. 1672. Bis 1817 war nur 1 Bild von ihm in der Gall., No. 1138. Das *Abrégé* führt die „Jagd" von *Ruisdael* und den „Buchenwald" von *Potter* unter *V.* mit auf. — Das B. ist gezeichnet mit „*A. v. Velde 1665.*" — Leinw., 2 F. 9½ Z. hoch, 2 F. 8½ Z. breit.

Dem Fenster gegenüber.

1746.** *Bemmel (Willem).* Waldige Landschaft mit reizender, bergiger Ferne.

Im Vordergrunde rechts Spuren eines verfallenen Baues von Quadern, im Mittelgrunde bewaldete Felsen und eine hohe Baumgruppe, sowie weiter links ein Fluss, an dessen jenseitigem Ufer Rudera eines antiken Brückenkopfs sich befinden. Felsengebirge in weiter Ferne. Ein höchst ansprechendes Landschaftsbild. — *B.*, der Stammvater einer zahlreichen Künstlerfamilie Deutschlands, war ein trefflicher Auffasser und treuer Nachahmer der Natur, bei einem warmen, saftigen und klaren Colorit, sowie richtiger Vertheilung von Licht und Schatten und fleissiger Ausführung. Vornehmlich liebte er es, seine Landschaften mit Ruinen und Wasserfällen auszustatten, brachte aber nur selten auffällige Staffage in seinen Landschaftscompositionen an. Er war 1630, nach *Descamps* 1620 zu *Utrecht* geboren, und Schüler des *Cornelis Zaft-Leeven*, lebte mehre Jahre in *Italien* und seine Bilder sind meist Früchte dieses Aufenthalts, namentlich aus der Gegend von *Rom*, *Tivoli* etc., ja selbst von *Venedig* und namentlich von *Friaul.* Er liess sich endlich 1662 in *Nürnberg* nieder, war der Vater des bekannten Landschafts-, Thier- und Schlachtenmaler *Johann Georg* und des *Peter B.* (sogenannten „*Birkenbemmel*"), und starb daselbst 1708. Auch radirte er mehre seiner Landschaften. Sein Monogramm ist *W. B.* verschränkt. — Das Bild ward 1690 durch den Hofmaler *Bottschildt* vom Obrist *von Wackerbarth* um 50 Thlr. für die Kunstkammer angekauft und kam erst nach 1835 zur Gall. — Leinw., 2 F. 5 Z. hoch, 3 F. 4½ Z. breit.

960.*** *Peeters (Bonaventura).* Gestade des Meeres ohnweit *Haag* mit dem berühmten Fischerdorfe *Scheveingen* (jetzt fälschlich „*Scheveningen*").

Digitized by Google

Der Künstler vergegenwärtigt uns in diesem seltenen Gemälde eine Vedute der durch ihren Fischfang berühmten Seeküste von Nordholland, in den Dünen, mit dem Dorfe Schevelingen, nahe beim Haag, ein getreues Bild der Natur jener Küsten-Gegend mit allen ihren Eigenthümlichkeiten. Wasser und Luft harmoniren hier mit einander wie drei Feinde, welche das Küstenland verderben möchten: denn die Brandung des wogenden Meeres vergrössert fort und fort auf Unkosten des festen Landes die Dünen. Nur der Reichthum des Meeres musste die Einwohner des Landes entschädigen. Der Weg vom Haag zu diesem Dorfe ist gepflastert sowie mit Bäumen bepflanzt, und bei schönem Wetter wandeln die Fischfreunde dorthin. Auch ist das Dorf durch die auf Veranlassung des Prinzen *Moritz von Oranien* von *Screvinus* erfundenen *Windwagen* bekannt, deren man sich wegen des Sandes am Gestade statt der Rosse zum Transport bedienen konnte. Das Dorf war vor 1574 weit grösser, doch hat in diesem Jahre das Meer 26 Häuser verschlungen. Allein die Cultur, die alle Welt beleckt, hat sich auch auf dieses Fischerdorf erstreckt, es ist jetzt ein höchst nobler See-Badeort geworden. Ein reges Leben ist am flachen Gestade, vor dem zwei Segelschiffe, ein *Haring-Buis*, mit der grossen *Seeländer* Flagge, und ein *Boeyer* vor Anker liegen. Matrosen, mit Wasserstiefeln angethan, durchwaden die Brandung, um von den Booten des *Buis* Körbe mit Spritz- und Spiegelfischen an's Land zu tragen. Lootsenboote zum kalfatern, und Netze liegen am Ufer. Unter einem zum Sieden der Fische, die in *Schevelingen* häufig an die benachbarten Haager verspeist werden, bestimmter, an einer Stange aufgehängter Kessel lodert Feuer, und Fischer sowie Fischkäufer beleben den Vordergrund, während mehre Fischerboote in See stechen. Im rechten Hintergrunde erhebt sich über dem flächern Gestade das Dorf selbst mit seiner alterthümlichen Kirche und näher zur Küste ragt ein steinerner Lootsenthurm empor. Eine trübliche, kalte Luft giebt dem Ganzen die durch die Atmosphäre Nordhollands bedingte Beleuchtung. — *Bon. P.* ward zu Antwerpen 1614 geboren, sein Meister ist unbekannt. Er vereinigte schon frühzeitig das Talent zur Dichtkunst und Malerei, starb zu Antwerpen am 25. Juli 1652 und liegt in dem benachbarten *Hobeke* begraben. Auch sind von ihm Architecturbilder und Landschaften mit vielen Figuren bekannt. *B. P.*, sowie sein Bruder *Johann*, malten eigentlich ausschliesslich die Schrecken und Wunder des Seelebens, Seestürme, Schiffbrüche, oder durch den Blitz gezündete und von Pulverexplosion auffliegende Schiffe; Letzterer aber namentlich Seegefechte, und dessen Bilder sind gewöhnlieh von einer Wahrheit, die Schauder erregt. Seine Figuren sind ausgezeichnet. Alles ist in Beider Bildern wirklich meisterhaft und fleissig behandelt und in das natürlichste Colorit gesetzt. Meistens malten sie ihre Staffagen

Digitized by Google

selbst; doch dieses Bild soll von dem ältern *David Teniers* staffirt worden sein, welche Notiz sich zuerst im Catal. 1801 findet. Das B. kam durch *Giuseppe Perodi* zur Gall. — Leinw., 4 F. h., 4 F. 3 Z. breit.

1045. *** *Poelemburg (Cornelis).* Mythologische Landschaft. *Diana* rastet auf der Jagd.

In einer hügeligen Landschaft mit imposanten Ruinen im Hintergrunde sitzt auf einer Höhe des Vordergrundes *Diana*, von mehren ihrer Nymphen umgeben, doch bei Weitem nicht so ätherisch, als wir sie von *Albano* sahen, und vor ihnen liegen, nächst dem Jagdspiesse sowie Bogen und Köcher der Göttin, als Jagdbeute ein Haase und verschiedenes Geflügel, während im Mittelgrunde bei einer Quelle einige badende Nymphen verkehren. — Die Catal. 1806, 1812 bemerken schliesslich noch: „Zur Seite sieht man den Actäon.“ (?) Ein beachtenswerthes, namentlich durch sein Colorit der Landschaft sich empfehlendes Bild; auch ist nicht zu verkennen, dass auf die Figuren dieser Composition etwas grössere Sorgfalt der Zeichnung verwendet worden ist. — Das B. ward um 1200 Livres 1745 durch *Rigaud's* Vermittelung in Paris angekauft. — Holz, 2 F. 2' Z. hoch, 3 F. 3 Z. breit.

887. *** *Verendael (Nicolaas van), Bickx (Kirstan)* (?) und *Teniers (David,* der Sohn). Stillleben von Geflügel und Blumen mit einem Seitenblicke in ein holländisches Küchen-Ressort.

Eine eigenthümliche Composition, die wahrscheinlich nur auf Bestellung gemalt wurde, um zu irgend einem speciellen Zwecke zu dienen. Der rechte Vordergrund bietet das auf einem Tische arrangirte Stilleben dar. Den Höhenpunkt vertritt ein mächtiger Blumenstrauss in einer vom Wasserspiegel erglänzenden Phiole. Rosen, Tulpen und voller Mohn bilden hauptsächlich das zierliche Ensemble, welches von *Nic. van Verendael* trefflich ausgeführt ward. Dieser um 1659 zu *Antwerpen* geborne Blumenmaler aus der flandernschen Schule, lebte stets unter den Blumen, seinen Lieblingen, und floh alle Gesellschaft. Man suchte seine Werke ausserordentlich, ohne den Urheber derselben selbst zu kennen. Seine Vorbilder waren *v. Huysum* und *Mignon* und seine hohe Gönnerin war namentlich die Prinzessin *von Simmern.* Den Vordergrund dieses durch eine dunkelbraun geziperte Katze, die neben einem Jagdnecessair in der Verdauung sitzt, unterbrochenen Stilllebens nimmt eine Collection von geschossenem, auf einem weissen Tuche liegendem Geflügel, aus einem Eichelhäher, Eisvogel, Rebhuhne, Gimpel, 2 Stieglitzen bestehend, ein, über die eine Ranke blauer Winden sich legt. Auf dem Necessair liegt eine Schnepfe. Dieser Theil des ansprechen-

Digitized by Google

den Stilllebens soll von einem gewissen *Kirstan Bickx* gemalt sein, von dem allerdings kein Künstler-Biograph, unsers Wissens, Etwas weiss. Das *Abrégé* sagt von ihm: „*Peintre Flamand, peignoit ordinairement du gibier & de batteries de cuisine.*“ — Seitwärts rechts steht eine Blechschaale mit einem gesottenen Fische. Die linke Seite des Bildraums eröffnet dagegen die Aussicht in eine herrschaftliche Küche, in der ein reges Leben sich entwickelt. Unbedingt gilt es den Vorrichtungen zu einem grossen Gastmahle. Denn während vorn an einem Tische ein Koch mit dem Spicken einer Lende beschäftigt ist und eine Hirschkeule etc. daneben dieser kochkünstlerischen Bearbeitung entgegenharren, sowie am Fussboden noch allerlei grössere Fische, Aale und einige Truthühner liegen, sowie ein Korb mit noch nicht zugeputzten Gartenfrüchten unter dem Tische steht, ist ein zweiter Koch am feurigen Kamin mit dem Begiessen einer ziemlichen Anzahl von Gänsen, Enten, Rebhühnern, Fasanen etc., die in 3 Gliedern im Feuer stehen, d. h. an 3 Spiessen gebraten werden, beschäftigt, und der Küchenjunge scheint die zu den Compotts nöthigen Gewürze im Mörser zu stossen. Diese Küchenwelt soll von *David Teniers*, dem Aeltern, ausgeführt sein; doch scheint es fast, als ob man dem Jüngern diese Arbeit zuschreiben sollte, da sich in der selbst diesem Künstler eigenen Composition eine dem Vater noch fremde, freiere Behandlung, doch aber auch das minder gute Colorit und der grauere, dem Vater nicht eigenthümliche Ton darin zeigt. Die Bezeichnung *P. T.* hat der Vermuthung Raum gegeben, dass diese Küchenwirthschaft einem *Pieter Tenier* (?) zuzuschreiben sei, und das *Abrégé* sagt daher unter *Verendael*: „*Un vase de Fleurs, du gibier mort, une cuisine, ou des cuisiniers apprêtent des viandes. Les figures marquées d'un T. sont dans le goût de Teniers.* — Dagegen unter *Chretien Bicks* (ein Beweis von Faselei): „*Les figures dans les tableaux sont de Nicolas de Verendael, & d'un peintre, qui est marque P. T. probablement Pierre Teniers, parceque son goût s'y manifeste partout.*“ — Das Bild kam 1723 aus der Sammlung der Gräfin *Wrcowecz* in Prag durch *Le Plat's* Vermittelung zur Gall. — Leinw., 2 F. 10½ Z. hoch, 4 F. 3 Z. breit.

1005.** *Boudewyns (Anton Franz) & Bout (Pieter).* Viehmarktscene.

Eine felsige Landschaft mit Gebirgen in der Ferne. Im rechten Vordergrunde ein einer Burg ähnlicher Bautencomplex auf steilen Felsen, sowie im Mittelgrunde ein Dorf, während vom Proscenium aus bis zum Mittelgrunde Verkehr mit verschiedenen Arten von Vieh etc. sich erstreckt; unterhalb eines Felsens hat ein Tabuletkrämer in seiner Bude feil. Nach *Matthäi*: „*Ein sehr belebter Viehmarkt vor den Thoren einer Stadt italienischer*

Digitized by Google

Bauart, am Abhange eines Gebirges." — *Anton Fr. Boudewyns* (spr. *Baudewiens)* war zu Brüssel um 1660 geboren und starb daselbst um 1700. Er zeigt sich in der Mehrzahl seiner Bildchen als einen routinirten Landschaftsmaler. Sein Meister ist unbekannt. *B.* war ein zu seiner Zeit geachteter Landschafter, und *Descamps* bemerkt namentlich: „*Il dessinoit bien des arbres, il ornoit ses fonds, sur le devant, d'une multitude de petites plantes &c qui augmentent l'agrément de ses tableaux.*" Er arbeitete längere Zeit zu Paris unter *van der Meulen*, kehrte jedoch nach dieses Tode 1699 wieder nach Brüssel zurück. Viele seiner Landschaftsbilder sind ein Ergebniss seiner Reise von Brüssel nach Paris. *Pieter* (bei Einigen fälschlich *Franz) Bout* (spr. *Baut)*, geboren zu Brüssel um 1660 (nach Anderen 1676), war der intimste Freund *Boudewyns*. Er malte seine kleinen Figuren meist in der Manier der *Breughel* und *Teniers*, und zierte fast ausschliesslich damit seines Freundes Landschaftsbilder. Er zeichnete seine Figuren und Thiere mit grosser Bestimmtheit; sein Colorit ist wahr und angenehm, und seine Anordnung ist mit Geist und vieler Feinheit durchgeführt. *Descamps* bemerkt über Beider Künstler innigstes Verhältniss: „*ils étoient nés l'un pour l'autre*", und „*on ne voit guères de Tableaux de Bout que Boudewyns n'ait embellis de son pinceau.*" Man hat von ihm auch 5 geätzte Blätter, den Schiffsmarkt zu Schevelingen, den Hafendamm, 2 Winterlandschaften und eine Jagdrast. Ein dritter, diesem Künstlerfreundschaftsbunde Angehöriger war der Architecturmaler *Du Pont*, genannt *Pointé*, dessen kleine Architecturbildchen *P. Bout* ebenfalls mit seinen höchst ansprechenden Staffagen versah. Zwei Bildchen der Gall. (No. 1002, 1003, 1013) schrieb man bis jetzt dem *Boudewyns* und *Bout* allein zu, während die Architectur doch dem *Du Pont* angehört. — Dieses Bild ward 1742 durch Insp. *Riedel* in *Prag* angekauft, kam aber erst nach 1800 zur Gall. — Leinw., 1 F. 5 Z. hoch, 2 F. breit.

1530 & 1529.** *Griffier (Jan).* Thallandschaften mit fernen Gebirgen.

Der uns schon mehrfach bekannte, überfleissige Landschafter des 17. Jahrhunderts, der seine Manier gewissermassen auf die Porzellanmalerei, namentlich der Meissner Fabrik des 18. Jahrhunderts, vererbte und in mancher Beziehung, besonders in Ansehung der routinirten, aber verständigen Technik und fleissigen Ausführung, ja, sogar hinsichtlich des reinlichen Colorits und der Tinten-Harmonie, sowie der oft reizenden Luftperspective in den Fernsichten noch Manchem unserer jetzigen, die Kunstvorgänger verachtenden Landschafter zum Vorbilde dienen könnte, ohne jedoch dabei im Ganzen so manierirt wie *G.*, Vater und Sohn, zu werden, führt uns wahrscheinlich in diesen beiden Bildchen in die schon seit 200 Jahren reichbebauten Gegenden der obern

Digitized by Google

Themse. Auf 1530 ist der Fluss mit vielen Marktschiffen belebt, während im Mittelgrunde Zelte zu einem Volksfeste aufgeschlagen sind, und im rechten Vordergrunde vor einem Wirthshause, auf einer hölzernen Estrade, von einem „*Master Budding*" Comödie gespielt wird. B. 1528. Ebenfalls Zelte, Krambuden und lustige, zum Theil tanzende Leute. Der Catal. 1771 bezeichnet beide „Eine Rheingegend". — Kupfer, 1 F. 10 Z. hoch, 2 F. 4 Z. breit.

1051.** *Poelemburg (Cornelis).* Mythologische Landschaft. Die *neun Musen* auf dem *Parnasse;* vor ihnen erscheint *Minerva.*

Unter steilem, zum Theil überhangendem Felsen sitzen die angeblichen *neun Musen.* Der Künstler hat sie nicht mit ihren sanctionirten Attributen, sondern ziemlich *in puris naturalibus* vorgeführt. Nur einige Noten, Bücher, sowie eine Kniegeige mit Bogen sind für das Musen-Ensemble auf dem Parnasse als Attribute vorhanden. Nicht weit von den *Parnassiden* steht, wie ein sehr ermatteter Gaul, mit einem gelähmten Flügelpaare versehen, der *Hippogryph*, *Pegasus*, in ziemlich hypochondrischer Stimmung und salutirt nicht einmal bei der Ankunft der *Pallas Athene.* Der *Musagetes* scheint abwesend zu sein. Die mythologische Gruppe selbst ist unbedingt wohl nur als eine beliebte Zugabe zu betrachten, während die Landschaft, namentlich die anmuthige Fernsicht in ein reizendes Thal hinaus, auf einen dasselbe durchschneidenden Strom, sowie auf jenes durch im Aetherblau schwimmende Berge gebildete Begrenzung vielleicht selbst dem Künstler die Hauptsache seiner Composition gewesen zu sein scheint. Dieses B. ist durch *du Roy* angekauft. — Holz, 2 E. 2 Z. hoch, 2 F. breit.

1008.** *Boudewyns (Anton Franz) & Bout (Pieter).* Stadt an einem Flusse in gebirgiger Gegend.

Längs eines schiffbaren Flusses, in dem sich im Vordergrunde Mehre baden und an dessen Ufer Hirten mit Rindern und Schaafen verkehren, zieht sich ein frequenter Weg, der von der einen Seite mit Baumgruppen beschattet ist, nach einer im Mittelgrunde sich ausbreitenden Stadt, während der Hintergrund durch eine bergige und felsige Ferne abgeschlossen ist. Im Vordergrunde schreitet ein von einer Frau getriebenes und mit Gartenfrüchten belastetes Maulthier. Ausser den Figuren von *Bout* etwas manierirt behandelt. — Leinw., 1 F. 3½ Z. hoch, 1 F. 10½ Z. breit.

1002.* *du Pont & Bout (Pieter).* Ein südlicher Hafen (?).

Eine durch hohe Gebirge begrenzte Landschaft an der Küste des Meeres, deren Mittelgrund Bauten südlicher Architectur zeigt, während der Vordergrund mit einigen Figuren in französischem, osmanischem und persischem Costüm etc. besetzt ist und ein Wasserträger mit seinem Saumthiere vor einem Brunnen hält, um seine Fässer zu füllen. Eine Fregatte mit der niederländischen Prinzenflagge liegt vor Anker. — Die Architectur ist mangelhaft und dabei manierirt. Fälschlich schreiben alle früheren Catal. das B. dem *Boudewyns* zu. Angekauft mit No. 1003 und 1004 durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour*. — Holz, 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. 8 Z- breit.

785 & 786.* *Achtschellings (Lucas).* Angebaute und belebte Waldgegenden.

A. Ein an einem holländischen Walddorfe vorüberführender frequenter Weg, auf dem Jäger, sowie Bauersleute mit einem mit Gartenfrüchten beladenen Maulthiere verkehren, während seitwärts eines Dammes ein Teich von Gondeln belebt ist. — B. Fischerei in abgedämmten Teichen unweit eines holländischen Walddorfes. In dem Mittelgrunde Heerden mit Hirten. Beide wahrscheinlich aus der frühern Zeit *A.'s*, wo er noch seinen Meister imitirte. *L. A.* war zu Brüssel um 1580 geboren und daselbst um 1620 gestorben. (Nach Anderen um 1620 geboren und 1704 erst gestorben?) Er war ein Schüler des *Lowis de Vadder*, dessen damals beliebte Landschaftsmanier er am Besten nachahmte. *Descamps* sagt von ihm: „*Sa manière est très-facile* & *large: Ses arbres ont tout du mouvement, sont bien dessinés* & *bien feuillés; ses fonds sont d'un beau fini* & *de bonne couleur.*" — Beide B. wurden durch Graf *Gotter* für 200 Conv.-G. angekauft, und sollten von *Pieter Bout* (?) staffirt sein. — Leinw., 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. 7 Z. breit.

1438.*** *Velde (Andrian van den).* Holländische Weidescene.

In einer flachen Landschaft mit Kirchdorfe im Mittelgrunde und flacher Ferne weiden und ruhen in der Nähe einer Meierei unter Weiden vier Rinder, zwei Schaafe, eine Ziege und zwei sich begrüssende junge Ziegen, sowie drei junge Schweine. Während eine Hirtin eine Kuh melkt, steht dabei der schlafende Hirt. Ein sehr beachtenswerthes Bild aus des Künstlers früherer Zeit; ist mit „*A. v. Velde*" gezeichnet. Durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* erworben. — Leinw., 2 F. hoch, 2 F. 6 Z. breit.

1111. *Wynants (Jan).* Flachlandschaft mit Ruine. *Van den Velde (Adrian).* Das Austreiben des Viehes zur Weide.

Eine flache, baumreiche Landschaft mit zerstreuten Gebäuden; in weiter Ferne Höhen. Im linken Mittelgrunde eine Ruine

Digitized by Google

von Ziegelbau mit einem hohen, überbauten Thore, vielleicht das Entrée zu einer Kloster-Meierei. Ein Hirt und eine Hirtin zu Ross treiben Rinder, sowie einige Schaafe und Ziegen zum Thor heraus zur Weide. Im Proscenium links liegt neben einem Sturzel der abgesägte, starke Stamm einer Buche von vortrefflichster Ausführung, auf dessen Schnitte *„A. v. Velde 1665“* steht, welche Bezeichnung sich allerdings nur auf die Staffage bezieht, welche der Lieblingsschüler *W.'s* in die Landschaftsbilder seines Meisters zu malen pflegte. Leider hat dieses treffliche Bild an einigen Stellen, besonders in den leichtern Ausläufern der Baumschlagsgruppen gelitten. Mit vorzüglichem Fleisse ist der mittelalterliche Ziegelbau ausgeführt, und das Vieh zeugt von der Meisterschaft *van den Velde's*. *Demiani* bezeichnet das B. durch: *„Ein schöner Verein dieser beiden Meister.“* Ist erst seit 1817 in der Gallerie. Ausserdem mit „*J. Wynants*“ gezeichnet. — Leinw., 3 F. 7½ Z. hoch, 4 F. breit.

1112. *Derselbe* (allein?). Flachlandschaft mit Buchenwaldung.

Matthäi nennt mit Recht dieses B.: *„Eine liebliche Landschaft.“* Zur linken Seite erstreckt sich eine gelichtete Buchenwaldung nach dem Mittelgrunde, an der eine Landstrasse vorübergeht, auf welcher eine Marktfrau, mit einem Tragkorbe beladen, einen bepackten Esel vor sich hertreibt, während ein Rastender abseits vom Wege sitzt und ein Paar mit einem Hunde vorwärts zieht. Im Mittelgrunde gewahrt man einen Edelhof mit Dorfe. Vorzüglich fleissige Ausführung giebt sich in den Baumstämmen, sowie an den Stauden, Kräutern und Gräsern des Vordergrunds kund, namentlich zeigt eine Distel von malerischem Fleisse. — *Jan Wynants* war um 1600 zu *Haarlem* geboren. Er war der Meister des *Phil. Wouwermans* und *Andrian van den Velde's*. Er malte fast nie die Staffage in seine Landschaftsbilder, welche entweder *Isaak Ostade* oder seine beiden genannten Schüler, auch wohl (wie man will) *Lingelbach* und *van Thulden* besorgten. *W.* überlebte seine beiden vorzüglichsten Schüler, und starb erst nach 1677. Er gehörte unbedingt zu den vorzüglichsten Landschaftern der Holländer: denn sein Colorit, sowie seine Beleuchtung, und seine Lüfte sind überaus gewählt und dabei so natürlich; ausserdem ist sein Pinsel keck und leicht, und geistreich die Auffassung aller Specialitäten. — Die Gall. besitzt drei anerkannte Gemälde dieses Meisters, die sämmtlich erst 1817 zur Gall. kamen. Sie kann stolz darauf sein, da *W.'s* Bilder zu den Seltenheiten gehören. — Jenes mit *„J. Wynants“* fälschlich bezeichnete B. mit der Hirschjagd (No. 1389) schreibt übrigens, seltsam genug, das *Abrégé* sogar dem *Andrian van den Velde* zu. — *Hirt* erklärt dieses Gemälde als eines der vorzüglichern Stücke des Meisters, von dem er bemerkt, dass er „dem *Berchem* nach-

Digitized by Google

strebe, aber nicht die Kraft habe.“ Das B. trägt die echte Bezeichnung: *„J. Wynants“;* zu bedauern ist, dass es sehr gelitten hat. — Leinw., 2 F. 2½ Z. hoch, 2 F. 6½ Z. breit.

1003. *Du Pont & Bout (Pieter).* Almosenspende in einem Cistercienser-Kloster. (Landschaft von *Boudewyns.)*

Im Vordergrunde links steht die Kirche, mehr im Mittelgrunde eine Martersäule und im Hintergrunde sind mehre Gebäude. Den ganzen Vordergrund erfüllen eine Anzahl, zum Theil gelagerter Bettler und Krüppel. Am Eingange zur Kirche steht ein Cisterciensermönch, der Almosen zu vertheilen scheint. — Vieh und Rosse sind minder gut gezeichnet, dagegen die Figuren beachtenswerth. Die Architectur von *du Pont* ist sehr manierirt. Man hat bis jetzt das B. dem *Boudewyns* zugeschrieben, der aber eine weit bessere Architectur malte. Auch scheinen Vieh und Rosse nicht von *Pieter Bout* zu sein, wohl aber die Figuren. Das Bild ist mit dem Pendant No. 1002 und mit 1004 durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* erworben. — Holz, 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit.

Links vom Fenster.

1505.*** *Glauber (Jan),* gen. *Polidoro.* Italienische Landschaft mit idyllischer Staffage (Figuren von *Gerard Lairesse).*

Eine an schönen Baumgruppen reiche Landschaftscomposition nach Studien aus Roms und Paduas Umgebungen, mit einem hügeligen Mittelgrunde, in dem sich ein Fluss mit trefflichem Wasserspiegel nach der bergigen Ferne hinwindet. Im linken Vordergrunde liegt an einer Quelle ein Flussgott bei der Urne, aus der die *„Aquae sacrae“* hervorfliessen, während rechts, in der Nähe eines antiken Sarkophags mit Reliefs, Figuren mit Blumenkörben verkehren. Im Mittelgrunde ein beschatteter Hügel mit einer Bildsäule, und einigen Figuren, sämmtlich im antiken Costüme. Ein nettes, fleissiges Bild. — *Johann Glauber* zu *Utrecht* 1646 von deutschen Eltern geboren, war nächst *Berchem*, seinem Meister, einer der beliebtesten Landschafter Hollands. Sein Enthusiasmus für die italienischen Landschafter, namentlich *Dughets* und *Claude Lorrains*, deren Bilder er bei einem Kunsthändler sah und zu copiren Gelegenheit fand, veranlassten ihn zu einer Reise nach *Italien*, wo er zwei Jahre zu *Rom*, ein Jahr zu *Padua* und zwei Jahre zu *Venedig*, später auch in *Lyon*, *Paris*, *Hamburg* und *Amsterdam* lebte. Er drückt trefflich in seinem Baumschlage die Gattung aus, ist, genau genommen, frei von jeder Manier, und man gewahrt, dass er überall sich die Natur zum Muster nahm. Er zeigt in allen Bildern namentlich eine fleissige und geniale Ausführung, ein warmes und stets

Digitized by Google

wahres Colorit, und dabei die genaueste Beobachtung der Luftperspective. — Man hat von ihm auch Alpenlandschaften. Er starb zu *Amsterdam* 1726. Sein jüngerer, jedoch früher verstorbener Bruder *Joh. Gottlieb G.*, gen. *Myrtin*, war auch Landschafter, von ihm sind jedoch mehr Seehäfen in guter Zeichnung und natürlichem Colorit (geb. 1657 und gest. 1703) bekannt. — Das B. ward durch den damaligen Oberamtsrath *von Heinecke* 1751 erworben. — Leinw., 2 F. 2½ Z. hoch, 2 F. 9¼ Z. breit.

1423.*** *Mignon (Abraham).* Stillleben. Blumen, Früchte etc.

Auf einer Marmorplatte in einem Gefässe verschiedene Blumen, namentlich Rosen, sowie ein Johannisbeer- und Kirschzweig nebst Gerstenähre, davor steht ein Teller mit einer Gutedeltraube, sowie Pfirsichen und einem Zweige mit Aprikosen. Drei Tag- (2 Admirale und 1 Weissling) und ein Nachtfalter, sowie eine Spinne an der Wand beleben das Ganze. Das B. ward als ein Stück des *Othomar Ellinger* (oder *Elliger*, *Elger*, Schüler des *Daniel Segers* in *Antwerpen;* geboren zu *Gottenburg* 1632, gestorben zu *Berlin* als Hofmaler 1666, nach Anderen erst 1679) auf der Leipziger Ostermesse 1727 angekauft, und das *Abrégé* führt es auch S. 411 nach dem Vorgange der älteren Catal. unter „*Elger*" (No. 350 *E. G.*) auf, während die Catal. *Demiani*'s seit 1817 es zuerst unter *Mignon* führen. — Leinw., 2 F. 3 Z. hoch, 1 F. 7 Z. breit.

1095.*** *Heem (Jan Davidsze van* oder *de).* Stillleben. Blumen und Früchte.

Auf einem Tische mit Marmorplatte steht eine Vase mit Reliefs, darin befinden sich verschiedene Blumen, namentlich voller Mohn, einfache und volle Tulpen, Flatterrosen und Centifolen, Schneebälle, Gersten- und Weizenähren etc., und nebenbei liegen Brombeeren, eine Kirsche, eine Weizenähre und Muskatellertraube auf der Platte. Das B. kam durch den Feldmarschall *von Flemming* in den Besitz des Königs. — Leinw., 1 F. 5½ Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit.

972.*** *Tilborgh* oder *Tilburg (Gillis,* d. h. *Aegidius van).* Holländische Bauernhochzeit.

Der Künstler führt uns in dieser zum Theile humoristischen Composition ein charakteristisches Abbild des holländischen Bauernlebens in allen Phasen der gutmüthigen Drolligkeit, sowie des guten Appetits zum Essen und Trinken, und namentlich des Rausches und der komischen, wie der undelicaten Wirkungen desselben. Ein grosser, freier Platz inmitten eines holländischen Dorfes vor einem alterthümlichem, stattlichen Gebäude, wahrscheinlich dem Rathsstuhlhause des Dorfes, ist eine bunte

Digitized by Google

Gesellschaft beim Schmausen und Trinken vereint. Es geht aber dabei höchst gemüthlich zu; das Spiel ist ausgeschlossen, was den Holländer höchstens zu Ueberschreitungen verführen kann. In der Mitte ist eine lange Tafel, an deren einem Ende allerlei kalte Speisen, besonders Schinken etc. aufgetischt sind. Vorzüglich sind die thönernen Krüge sehr in Thätigkeit gesetzt und Männer und Frauen, alte und junge, füllen daraus ihre Stutzgläser mit Rothweine, oder trinken aus den Krügen selbst. Allerlei Fässer, Kisten und Kästen sind in Ermangelung der Tische und Stühle im Gebrauche. Die Tabakspfeife spielt aber namentlich eine grosse Rolle, und das zum Anzünden derselben dienende Kohlenbecken glüht oder wird von den passionirten Rauchern erst angefacht. Ein Leyermann steht unweit des Rathsstuhlhauses und müht sich künstlerisch ab, ohne dass er grosse Beachtung zu erhalten scheint, und dasselbe Schicksal hat ein benachbarter Stockgeiger; denn Alles hat nur Zeit zum Essen und Trinken, aber nicht, um ein derartiges Concert anzuhören. Dicht am Rathsstuhlhause sitzt an einer Tafel, hinter der die Mauerseite mit einem Teppiche zierlich behangen ist, ein in schwarzen Talar gekleideter Herr mit einer Art von Barett auf dem Kopfe, entweder der Ortspfarrer, oder, da er zu schreiben scheint, der wohlbestallte Ortsrathsschreiber, und daneben ein junges Frauenzimmer mit einem Rosenkranze auf dem Haupte, sowie dabei noch mehre wohlgekleidete Mannspersonen in ziemlich ernster Haltung, weshalb wir auch nicht, wie Frühere, in dieser Dorffestlichkeit eine *Dorfkirchmesse*, sondern vielmehr eine *Dorfhochzeit* erkennen zu müssen vermeinten. — Eine eigenthümliche Wirthschaft hat sich bereits entwickelt; im Vordergrunde sitzt ein alter Krüger, der, vom Einschänken und Tranchiren entweder ermattet, oder vom Selbsttrinken überwältigt, den Kopf auf ein Ruhekissen gebettet, in den tiefsten Schlaf versunken ist, während neben ihm Kessel, Zinnteller, sowie ein Brot- und ein Tischzeugkorb auf der Erde lagern, und in seiner Nähe mehre Frauen, Kinder, Hunde etc., um den Schläfer unbekümmert, in der heitersten Stimmung sich bewegen. Weiter rechts im Vorder- und Mittelgrunde sieht man allerlei gemüthliche Trinker und bereits des süssen Weines Volle mit einander sitzend oder stehend conversiren, und des Rausches Wirkungen äussern sich bei Einigen sogar auf verschiedene, selbst den Anstand bei Seite setzende Weise, namentlich an einem Manne, der von seiner Frau bei der Expectoration hilfreich unterstützt wird, während der Künstler, um recht wahr zu sein, nicht umhin konnte, selbst, *salva venia*, die Benutzung des Zeigefingers als Vomitiv vorzuführen. Das Rathsstuhlhaus, das im Geschmacke des 15. Jahrhunderts erbaut ist, hat Weckenscheibenfenster, aus einem der geöffneten steckt eine Festfahne aus, und von dem alterthümlichen Bühnengange desselben schauen gemüthliche Leute als

Beobachter auf den Tumult herab, während aus einem der Seitenfenster des Parterre ein Mann seinem gepressten Herzen und überfüllten Magen ungenirt Erleichterung verschafft. Im Hintergrunde sind viele zweirädrige Bauerwagen, theils bespannt, theils unbespannt, aufgefahren, und eine trübe, durch Bauernhäuser und Baumgruppen sichtbare Ferne schliesst den Hintergrund ab — *Tilborgh* war 1625 zu *Brüssel* geboren, und höchst wahrscheinlich mit *du Chatel* ein Schüler des jüngern *Teniers*, ward aber dann ein Nachahmer des *Adrian Brouwer*. *Descamps* sagt von ihm: „*Sa couleur est bien approchante de celle de Brouwer, mais il est moins spirituel dans la touche. Un des mérites des ses tableaux est la grande variété: ils sont bien coloriés & assez bien dessinés. Il avoit, comme tous ceux de son Pays, l'intelligence du clair-obscur; sa couleur est vigoureuse, mais un peu noire.*“ — Sein Todesjahr ist unbekannt. Die Gemälde *T.'s* sind selten in *Deutschland*, nur in *Holland* und *Frankreich* häufiger, und die Gall. kann sich etwas auf dies Bild, das zu den grösseren und besseren dieses Meisters gehört, einbilden. Viele Figuren erinnern uns allerdings an *Brouwer* und *Teniers*, doch die Gruppirung in dieser Composition hat in der That viel Lebendigkeit mit charakteristischem Ausdrucke der Köpfe und Rundung der Bewegung gepaart, bei fleissiger Ausführung der Gewandung, Geräthschaften etc. — Das B. war bis 1750 in der Kunstkammer. — Das *Abrégé* beschreibt es kürzlich: „*Fête de village; des villageois qui font collation, d'autres fumant du tabac, un vieux paysan qui dort à côté.*“ — Leinw., 5 F. 2 Z. hoch, 7 F. 2 Z. breit.

1120.*** *Helst (Bartholomäus van der).* Portrait einer holländischen Bürgersfrau des 17. Jahrhunderts.

Eine in den vierziger Jahren stehende Frau, von noch frischem Aeussern mit aufgerafftem Haupthaare und einem weissen, gesteiften Häubchen mit zurückgeschlagener Blende, sowie einer gepfeiften Radkrause. — *B. v. d. H.* 1613 zu *Haarlem* geboren, war nie in's Ausland gekommen. Sein Talent als Portraitmaler ward schon gleichzeitig anerkannt, und namentlich war er in derjenigen Gattung der Portraitmalerei, welche zur historischen Malerei hinüber schweift, in der Darstellung von Portrait-Ensembles, ein grosser Meister. Selbst der berühmte *Gottfried Kneller* (geboren zu *Lübeck* 1648, gestorben in England 1723), ein Schüler des *Rembrand* und Nachahmer des *van Dyk*, achtete ihn sehr hoch, und reiste nur deshalb nach *Amsterdam*, um sich an *H.'s* vorzüglichstem, 1639 ausgeführten Gemälde, „*der Amsterdamer Bürgermeister Cornelis Jan Witsen an der Spitze der Bürgergarde*“, sowie dem 1648 vollendeten „*das von der Schützengilde Amsterdams zu Ehren ihres Vorstandes Witsen veranstaltete Gastmahl*“, zu ergötzen, die sich damals beide auf dem Rathhause zu A. befanden. *Kugler* sagt: „Er neigte sich in der Behandlungs-

weise zu der Manier des *van Dyk* und ist diesem Künstler besonders im Colorit nahe verwandt, aber auch er zeigt in der Auffassung ganz das naive Element seiner Vorgänger." — *Descamps* bemerkt: „*Van der Helst n'a été surpassé que par van Dyk, & même avec très-peu d'avantage pour le dernier.*" — „*Van der Helst composoit ses Portraits d'une grande manière: Les figures en sont bien desinées, les draperies larges, la couleur excellente. Il joignoit à tant de talents l'art de bien faire ressembler.*" — Die Bilder *H.'s* gehören zu den Seltenheiten ausserhalb *Hollands* und *Flanderns.* Die Gall. besitzt 4 unbestrittene Bilder von ihm. Das 5., No. 1123, scheint seinem Sohne anzugehören. Er lebte lange in *Amsterdam*, verheirathete sich sehr spät, erzeugte einen Sohn, der gleichfalls ein geachteter Portraitmaler ward, und starb sehr betagt in *Amsterdam.* Im Cabinet *Paignon Dijonval* wird seiner noch 1668 als lebend gedacht. Sein Portrait hat *Abraham Blooteling*, der auch mehre Portraits nach ihm stach, gestochen. Das B. ist erst nach 1827 in die Gall. gekommen. — Holz, 1 F. 2¾ Z. hoch, 1 F. breit.

832.*⁎* *Rubens,* Schulbild? Kopf eines feisten, friesischen Weibes von vorgerücktem Alter.

In schlichtem Pelzhäubchen und Pelzkragen. Scheint Studie zu sein. Das B. ist 1742 durch *von Kaiserling* erworben. — Holz, 1 F. 2½ Z. hoch, 11½ Z. breit.

1009.** *Boudewyns (Anton Franz) & Bout (Pieter).* Flusslandschaft mit burgähnlichen Gebäuden.

Ein schiffbarer Fluss, an dessen beiden Ufern im Mittelgrunde auf Felsen schlossähnliche Bauten sich erheben, wahrscheinlich nach Studien aus Frankreich. — Im Vordergrunde Hirten mit Rindern, Schaafen und Ziegen. Der bergige Hintergrund wird durch eine weite Ferne abgeschlossen. Die Figuren sind nett, die Landschaft und Architectur ist leicht. — Das B. kam durch Graf *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs. — Holz, 9½ Z. hoch, 1 F. 2½ Z. breit.

1007.** *Dieselben.* Eine bergige Landschaft mit Flusse und Grottenbaue.

Im rechten Vordergrunde auf einer Estrade am Flussufer, an dem ein Boot angelegt hat, das eben Befrachtung erhält, erhebt sich ein altfranzösischer Grottenbau mit Wasserkunst und mehren Statuen. Vor demselben, auf dem Platze der Estrade, bemerkt man unter mehren Schiffleuten, Frauen etc. drei Reiter, deren Einer sein Ross tränkt. — Das Bild ist durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* erworben. Das *Inventar* bemerkt, dass es *Bout* staffirte („*Boutstaffier*"). — Die Landschaft und Architectur weichen nicht von der gewohnten Manier und Färbung des *Boudewyns* ab. — Holz, 1 F. 3 Z. hoch, 2 F. breit.

Digitized by Google

1439. *Velde (Adrian van der).* Holländische Belustigungen auf dem Eise.

Auf einem die Mauer einer Stadt oder eines Schlosses umgebenden, mit Eise bedecktem Kanale, den im Hintergrunde ein hölzerner Steig überbrückt, ist allerlei Volk activ. Den Vordergrund beleben Stadt- und Landbewohner, als Schlittschuhfahrer, während Stuhlschlitten und ein mit einem Rosse bespannter Schlitten über den Eisspiegel hinweggleiten, und ein Junge auf einem Handschlitten sich fortstösst. Die rechte Seite des flachen Hintergrundes ist durch ein Dorf begrenzt, dessen schneebedeckte und von der Sonne theilweise erglänzende Dächer durch eine sich am Ufer hinziehende Baumgruppe hindurch schimmern. — Die umgebende Winterlandschaft ist mit ihrer schweren, winterlichen Luft und den gebrochenen Sonnenstrahlen, die theilweise das Winterkleid beleuchten, unübertrefflich, und der Glanz des Eises, sowie der Schneeschatten von grösster Naturwahrheit. Das Bild ist mit „*A. v. Velde 1665*“ bezeichnet. — Lithographie von *F. Hanfstängl.* — Leinw. (unter Glas), 1 F. 1 Z. in's □.

1464.** *Voys (Ary,* d. i. *Henri de). Copie?* Die Schäferin mit der Rose.

Dieses durch den Premier-Comissär *Raschke* in Antwerpen als *Original* erworbene und erst seit 1817 in die Gall. aufgenommene Bild ward von *Demiani* noch als Original aufgeführt. Erst *Matthäi* hat es unter „*Nach A. de Vois*“ bezeichnet. Es stellt in der bekannten geleckten Manier *V.'s* eine Schäferin dar, welche unter einem Baume mit dem Schleuderstabe steht, während neben ihr der getreue Hund liegt, und zwei Lämmer und eine Ziege weiden. Mit der linken Hand hält sie eine *Rose* empor, welche sie mit auf ihrem Gesichte ausgeprägtem Vergnügen betrachtet. Das schwerlinnene weissliche Gewand der graciösen Arkadierin zeigt von vieler Gewandtheit der Technik, sowie berechnetem und gut beleuchtetem Faltenwurfe, doch die ganze Figur von einem koketirenden, süsslichen Vortrage. — Holz (unter Glas), 11½ Z. hoch, 8½ Z. breit.

951 & 950.*** *Meel* oder *Miel (Jan).* Hirtenscenen aus der *Campagna di Roma.*

A. **951.** Abendbeleuchtung. Zwei Hirtenknaben bei zwei Rindern und einem Kalbe. Der Eine blickt, mit untergestemmten Armen vorwärts auf dem Boden liegend, in die Ferne, während der Andere sitzend sich einen eingestochenen Dorn aus der Ferse zieht. Ein fleissiges, gut colorirtes Bild, mit effectvoller Beleuchtung. Der Hintergrund helle Luft (nach der beliebten Weise *Miels*). — Kupfer, 6 Zoll hoch, 10½ Z. breit. — B. **950.**

Digitized by Google

Bei einem abgestorbenen Baume sitzt ein auf der *Musetta* (Dudelsack oder Sackpfeife, ein noch in Mittel- und Unter-Italien ganz gewöhnliches musikalisches Instrument der Hirten) blasender Ziegenhirt, während sein Hund daneben liegt. Hintergrund bergige Ferne. *M.* hat selbst einen Hirten mit dem Dudelsacke radirt. — Kupfer, gleiche Grösse. — *Jan Miel* 1599 in der Nähe *Antwerpens* geboren, gehörte auch ursprünglich der flandernschen Schule an, und war ein Schüler des *Gerard Seghers.* Er ging um 1620 nach Rom und ward zuerst ein Schüler des *Andrea Sacchi*, da er aber baldigst mehr Neigung zur Manier des *van Laar* zeigte, mit dem er gleichzeitig in *Rom* lebte, zerfiel er mit seinem Meister. Er ward jedoch von den Römern sehr hoch geschätzt und sogar in die Akademie *San Luca* aufgenommen. Der Herzog von Savoyen berief ihn aber nach *Turin* als Hofmaler und ertheilte ihm sogar den St. Mauritius-Orden. Doch soll er sich nach *Rom* sehr zurückgesehnt haben, wovon ihn nur die Auszeichnung des Herzogs zurückhielt. Er starb 1664 zu *Turin.* — *Hirt* sagt von *Miel:* „der etwas grau in der Farbe, doch im Helldunkel den Vorzug behauptet." — Er ist fein, treffend und geistreich in seiner Auffassung, ein guter Zeichner, hat eine breite, kräftige Behandlung und zieht namentlich durch ein lebhaftes, naturgetreues Colorit an. Er hat sich auch als Jagden-, Architectur- und Historienmaler, selbst in Fresco, gezeigt. — Beide Bilder kamen erst um 1817 in die Gallerie (unter Glas); von gleicher Grösse.

1114. *** *Vertanghen (Daniel).* Die Vertreibung aus dem Paradiese.

Dieses Bild erinnert uns in der Zeichnung und im Colorit an *Poelemburg*, den Meister des *V.*—Der Erzengel Michael treibt mit dem Flammenschwerte das ungehorsame Stammälternpaar von dannen. Sie zeigen sich erschrocken, haben aber nicht eben Lust zum Weichen. Die Schlange, welche nebenher auf der Erde kriecht, ist sehr klein ausgefallen. Die Carnation, wenn auch etwas zu grell, ist im Ganzen gut nach dem Geschlechte nüancirt — *V.* war um 1598 (1600) im *Haag* geboren. Er malte meist mythologische Landschaften *à la Poelemburg*, mit Nymphen, Bachantinnen etc.; doch auch historische Landschaftsbildchen mit biblischen oder Scenen aus der Legende, namentlich Büssern etc. Sein Colorit ist glänzend, seine Stoffbehandlung aber nicht immer geistreich, jedoch seine Ausführung fleissig. *Descamps* sagt: *„On ne peut mieux faire son éloge, qu'en disant, qu'on le prend très-souvent pour son maitre."* *Matthäi*, der dieses B. zuerst im Catal. 1835 aufführt, nennt es *„Ein ausgezeichnet wohl erhaltenes Gemälde."* — Kupfer. 8½ Z. hoch, 10½ Z. breit.

1113. *** *Wynants (Jan).* Gebirgspass mit Schaaf-Heerde und Hirten.

Eine theilweise angebaute Gebirgslandschaft mit ausgebreiteter Ferne. Auf der Landstrasse des Passes ziehen zwei Hirten zu Fusse und eine Hirtin auf einem Schimmel mit einer kleinen Heerde von Schaafen und Ziegen. Im Thale rechts erblickt man einen kleinen, flachen Landsee, durch welchen Hirten mit einer Rinderheerde gehen. Die Staffage wahrscheinlich von *Ph. Wouwermans*. Ein B. zartester Behandlung. — Holz, 1 F. 1¼ Z. h., 1 F. 4½ Z. breit.

1465.* *Haensbergen* oder *Haansbergen (Jan van).* Den Hirten wird die Kunde von der Geburt des Messias.

Aus dem geöffneten Himmel schwebt, umgeben von vielen Kinderengeln und Cherubims, ein Engel hernieder; die aufgeschreckten Hirten blicken, vom Glanze des Himmelslichtes geblendet, erschrocken empor, während im Hintergrunde gemüthlich Schaafe lagern. — *J. v. H*, war am 2. Febr. 1642 zu *Utrecht* geboren, ein Schüler des *Corn. Poelemburg* und dessen erster Nachahmer. Als diese Manier nicht mehr ansprach und kein Geld einbrachte, ward er Portraitmaler und leistete hierin weit mehr, als in seiner oft kalten und trockenen Nachäfferei seines Meisters, den er weder in der anmuthigen Zeichnung und noch weniger im Colorit erreichte. Endlich ward er Kunsthändler, und in diesem Fache machte er gute Geschäfte. Er zog nach *Haag*, malte nebenbei, von Gewinnsucht getrieben, ward aus einem Künstler aber jetzt erst ein mittelmässiger Maler und starb 10. Febr. 1705. Dieses B., das durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* als ein *Poelemburg* angekauft ward, ist unbedingt aus seiner spätern Zeit. Es ist übrigens, genau genommen, rein unmöglich, *H.'s* Bilder mit denen *Poelemburgs* zu verwechseln. — Holz, 1 F. 3½ Z. hoch, 1 F. ½ Z. breit.

1437.*** *Velde (Adrian van den).* Rinder und Schaafe auf der Weide.

Ein Bild aus *V.'s* erster Zeit, das uns 3 Rinder und einige Schaafe auf einer Anhöhe bei einem halbverdorrten Baume vorführt. In der trüben Ferne Berge. Das B., das mit „*A. v. Velde*“ gezeichnet ist, ward 1827 durch *Palmaroli* restaurirt. — Leinw., 1 F. 2 Z. hoch, 1 F. 5 Z. breit.

1466.* *Haensbergen (Jan van).* Die Anbetung der Hirten.

Diese etwas monotone Composition zeigt uns die in der Höhle zu *Bethlehem* um das in der Krippe liegende *Christkind* in Bewunderung versammelten Hirten. *Maria* knieet neben der Krippe, ihr zur Seite liegen Wanderstab und Kürbisflasche, hinter ihr steht *Joseph*, und über der Gruppe schweben Kinderengel. Das Bild, das durch *Raschke* in *Antwerpen* als ein Gemälde des

Digitized by Google

„*Hans Bergen*“ (orthographischer Fehler) erworben ward, ist mit *I. v. H.* bezeichnet. — Holz, 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. ½ Z. breit.

1463. *** *Vois (Ary* oder *Henri de).* Die Weinprobe eines Kriegers.

Ein Trompeter der holländischen Arquebusier-Garde, im braunen Lagerüberwurfe, und mit einem grauen Hute mit weisser Feder auf dem Kopfe, blickt in schon etwas angetrunkenem Zustande in einen fast entleerten Weinstamper, während er bedeutungsvoll das linke Auge zudrückt und seine Lippen vielleicht das „*Sat prata*“ lispeln. Ein fleissiges, gut colorirtes Bildchen, in dem sich *V.* in der That als verständigen Techniker bewährt hat. Namentlich sind der Weinstamper und das mit brabanter Spitzen besetzte Halstuch, sowie der Besatz der Zugstiefel, aus Goldfranzen bestehend, von bewundernswürdiger Ausführung. Im Hintergrunde steht an der Thüre eine Wache. — *A. v. V.* war 1641 zu *Leyden* geboren, ein Schüler des *Knufer* und *Abr. van Tempel*, sowie Zeitgenosse und Freund *Slingelands*. Sein Vater war ein Orgelvirtuos. Er ward bald ein angesehener Maler und ahmte erst *Poelemburg*, dann *Brouwer* und endlich auch *Teniers*, dem Jüngern, nach. Doch eine reiche Heirath störte seine Künstlerlaufbahn, er hing die Palette an den Nagel und lebte in Sauss und Brauss, bis er endlich wieder als völlig armer Mann dastand. Da griff er von Neuem zu seiner Freundin, der Palette, und eine neue Periode begann sein Künstlertalent, das sich von nun an selbständigst bewegte. Er ward jetzt einer der beliebtesten Genremaler Hollands, der auch in der Landschaft selbst Gutes geleistet hat. — Dieses Bild, das unbedingt aus *V.*'s letzter Periode stammt, ist durch *le Roy* erworben. — Holz (unter Glas), 8½ Z. hoch, 6½ Z. breit.

1346. ** *Pesne (Ant.),* angeblich nach *Berchem (Nicolaas).* Der Rinderhirt.

Ein an einem Baumstocke stehender Hirt, bei zwei Rindern, in einer felsigen Landschaft mit einigen Baumgruppen. Ward vom *Pesne* selbst erkauft. — Kupfer (unter Glas), 4½ Z. hoch, 5½ Z. breit.

1441. *** *Velde (Adrian van den).?* Die Weintrinkerin.

Ein Mädchen mit einem kleinen Häubchen auf dem etwas erhobenen Kopfe und in einen Kaninchenpelz gekleidet, schlürft ganz gemüthlich aus einem kleinen Passglase, das sie zierlich mit der rechten Hand zum Munde geführt, während sie einen kleinen, weissen Delfter, mit Zinn beschlagenen Krug mit der Linken nachlässig im Schoosse hält. Dieses Beachtung verdienende Bild ist mit „*v. V.*“ bezeichnet, war bereits in der Kunstkammer, und bei *Jul. Hübner*, der durch ein (?) die Originalität desselben

Digitized by Google

bezweifelt, steht nach dem Inventar die Bemerkung: „bez. als *U. V. C. D.* Original.“ Es ist erst seit 1817 in der Gall., und ward stets unter *v. d. Velde* in den Catal. geführt. Einige haben es jedoch für ein späteres Bild des *A. de Vois* ansehen wollen. — Holz (unter Glas), 9½ Z. hoch, 8½ Z. breit.

1730.** *Halder (Christoph).* Landschaft mit antiken Ruinen.

Im Vordergrunde ein wohlerhaltener antiker Brunnen mit Statuen in Nischen, seitwärts eine auf zwei Stufen erhöhte Vase, im Mittelgrunde drei römische Säulen mit defectem Gebälke. Einige Staffage, sowie Baumgruppen und Ferne. Der Ton ist mehr dem der Tempera ähnlich. — Kupfer (unter Glas), 4½ Z. hoch, 5½ Z. breit. — *Halder* war zu Nürnberg 1593 geboren, ein Schüler von *Georg Gärtner*, lebte eine Zeitlang in Rom, machte namentlich als Historienmaler sich bekannt, und starb in Nürnberg 1648.

1497.** *Millet (Jean François),* gen. *Francisque.* (?) Ein Geharnischter. (Wegen der *rothen Feldbinde* ein *Spanier.*)

Der uns schon als Nachahmer des *Dughet* (vgl. S. 308 No. 1498) bekannte Künstler liefert uns hier unbedingt ein Portrait irgend eines völlig geharnischten, jungen Kriegshelden vor Augen, der ein Pistol in der Hand hält, doch seinen Helm abgelegt hat, damit wir seinen natürlichen, reichen Lockenwuchs bewundern können. Man hat bezweifelt, dass dieses B. von *Millet* sei; *Matthäi* fand darin eine Aehnlichkeit mit des *Conzales Coques* Portraitmanier. — Leinw., 6 Z. hoch, 4½ Z. breit.

1500.*** *Toorenvliet (Jacob),* gen. *Ja zoon.* Ein alter jüdischer Rabbiner. (Halbfigur.)

In diesem aus der Kunstkammer 1748 in die Gall. übergegangenen Bilde führt uns der geniale Künstler einen schon betagten, weissbärtigen Rabbi vor, der mit der Linken ein ziemlich zerlesenes Buch hält und mit der Rechten auf folgende hebräische Inschrift zeigt:

יחמלאש ת
דרגראר

Ein grosser schwarzer Hut mit darunter gesetzter Pelzkappe deckt sein Haupt, er trägt ein graues, weites Wamms und ein salopper linnener Pfeifenhalskragen umschliesst seinen magern Hals. Das *Abrégé* bezeichnet den Alten auch mit: „*Un vieux Rabin.*“ Ein ausdrucksvolles Gesicht mit klugem Augenpaare. Von trefflicher Zeichnung, höchst fleissiger Behandlung und naturgemässem Colorit. *J. T.* war 1641 zu *Leyden* geboren. Er ging 1660 mit seinem ältern Kunstgenossen *Nicolaas Rosendaal*

Digitized by Google

(geb. 1636 zu *Enkhuisen* und gest. 1686), einem Historienmaler, nach Rom, studirte daselbst besonders *Raphael* und später in *Venedig* den *Paul Veronese* und *Tintoretto*, verheirathete sich in Italien, kehrte endlich nach Holland zurück und starb 1719. Seinen Bentnamen „*Ja zoon*" soll er seinem Vater verdanken, der sehr gütig gegen ihn war und ihn von Jugend auf gern mit schönen Kleidern ausstattete. Wenn nun *T.* ihn fragte, ob er ihm auch, wenn er einst ein grosser Maler geworden sein würde, ein schönes Kleid, einen Degen und eine Feder auf den Hut schaffen würde, so antwortete er fortwährend „*Ja zoon*" (d. i. „Ja, mein Sohn"). Dies hatte *T.* seinen Landsleuten (den „*Bentvogels*") in der Herberge zu *Rom* erzählt, und von dieser Zeit an nannte ihn der Holländer „*Bent-Jazoon*" oder „*Ritter Jason*". Sein Portrait, das sich beim *Houbraken* gestochen *(Tom III. E.)* findet, hat er öfter in seinen Genrebildern, die aber in Deutschland eine Seltenheit sind, angebracht. — Die Gall. besitzt 4 Gemäldchen von *T.* Vor 1817 waren nur No. 1499 u. 1500 aufgestellt. — Kupfer, 9 Z. hoch, 7 Z. breit.

1501. *Derselbe.* Das einem einäugigen Leiermanne und zweien Blinden vorlesende Weib. (Halbfiguren.)

Diese höchst ansprechende, wegen ihrer charakteristischen Einzelnheiten wahrhaft fesselnde und, hinsichtlich ihrer Behandlung und namentlich fleissigen Ausführung, seltene Composition führt uns ein junges Weib aus dem Volke, auf einer Bank sitzend, vor, während vor ihr ein aufmerksamst zu ihr hingeneigter *Leiermann* sich niedergelassen hat, sowie neben ihr der getreue Haushund, oder wohl gar der Leithund der beiden im Hintergrunde mit gleich grosser Aufmerksamkeit stehenden Blinden, in wahrhafter Achtung verweilt. Das Weib hat ein Blatt Papier, scheinbar ein Flugblatt, in den Händen und scheint ihren drei Zuhörern eine neue Mähr oder sogenannte „*neue Mordgeschichte*" („gedruckt in diesem Jahre") vorzutragen: denn deren Spannung ist im höchsten Grade bemerkbar. Besonders scheint die Neugier des alten Blinden, der seinen rechten Arm auf die linke Schulter der Leserin zutraulich gelegt hat, sehr gesteigert zu sein. Das Gesicht des alten Leiermanns, der gleichsam den Focus der Composition bildet, hat grosse Aehnlichkeit mit *T.'s* Portrait, und man könnte fast daraus schliessen, dass dieses B. eines seiner spätesten Erzeugnisse sei. Er hat in seiner Kunstleierei eine Pause gemacht und ist, so zu sagen, *ganz Ohr*, während er mit seinem linken, gesunden Auge unter seinem grauen, mit 2 Hahnenfedern besteckten Filzhute hervorlugt. Eine gut berechnete Beleuchtung des naturgemässen Colorits giebt dem Ganzen einen eigenthümlichen Ausdruck. Das B. kam erst 1817 zur Gallerie aus dem Bestande der Kunstkammer. — Kupfer, 1 F. hoch, 1 F. 3 Z. breit.

Digitized by Google

1499.*⁎* *Derselbe.* Die alte Fischhändlerin. (Halbfigur.)

Ein altes Weib mit lebhaften Augen und markirten Zügen, welche erstere verrathen, dass sie eben weder einen Spass versteht, noch Widerspruch duldet, sitzt, mit einer Art von Pelzhaube auf dem Kopfe, in einer Mauerblende hinter einer steinernen Brüstung und hat den linken Arm behaglich auf ihr Henkelfass gestützt, während vor demselben 3 Fische zum Verkaufe ausliegen. Ein ebenfalls gut durchgeführtes Genrebild. Unterhalb der Brüstung liest man die Bezeichnung: „*J. Torenvliet. F. Ao. 1679.*" Das Bild zeigt einen etwas tiefern, wärmeren Ton des Colorits und ist, der Jahrzahl nach, in Italien gemalt. — Kupfer, 9 F. hoch, 7 Z. breit.

1467. *Haensbergen (Jan van).* Die drei Magier zollen dem Christkinde ihre Huldigung.

Unterhalb einer umfangreichen Ruine in einer Landschaft mit Bergferne sitzt *Maria* auf einem Steine mit dem *Christkinde* in dem Schoosse, hinter ihr steht *Joseph*, während vor ihr die drei Magier (nicht *Könige*) in ehrerbietiger Stellung verharren. Ueber der Gruppe schweben mehre Engelkinder in einer zum Christkinde herniederstrahlenden Glorie. Eine in Zeichnung und Colorit monotone Composition. Das B., welches mit *I. v. H.* bezeichnet und trotzdem in den Catal. 1806—16 als ein *Poelemburg* aufgeführt ist, ward durch *Franz Lemmers* in Antwerpen acquirirt. — Holz, 1 F. 3½ Z. hoch, 1 F. ½ Z. breit.

1468. *⁎* *Poelemburg (Cornelis).* Himmelfahrt der Maria.

Maria in sitzender Stellung mit himmelwärts gekehrten Blicken und ausgebreiteten Armen wird von drei Engeln emporgetragen, während ein Chor Engelkinder und Cherubims die Gruppe weihevollst umgiebt. Unterhalb südliche Landschaft mit antiken Ruinen und fernem Gebirgszuge. Dieses durch sein schönes Colorit sich empfehlende, selbst für den Laien unverkennbare B. *Poelemburg's*, das durch *Franz Lemmers* in Antwerpen beschafft wurde, findet sich bereits in den ältesten Catal. und im *Abrégé*, sowie bei *Riedel* und *Demiani* als ein Gemälde dieses Meisters aufgeführt, während sie auch noch einer „*Himmelfahrt der Maria*" (1 F. 2 Z. hoch und 11 Z. breit) unter *Haensbergen* gedenken. Erst *Matthäi* bezeichnet seltsam genug dasselbe als Bild des *Jan van Haensbergen*, was auch *Julius Hübner* unbedenklich adoptirte. Compositionen von *P.*, in denen die geschichtliche Handlung als die Hauptsache und die Landschaft als Nebensache behandelt ist, sind selten. Uebrigens hat er sich auch als Portraitmaler gezeigt. Als das vorzüglichste ist das Familienbild des Kurfürsten *Friedrich's V.* von der Pfalz bekannt. — Kupfer, 1 F. 3½ Z. hoch, 1 F. breit.

Digitized by Google

Cabinet 14.

Rechts vom Fenster:

920. *Uden (Lucas van).* Brabantische Bauernhochzeiter ziehen aus der Kirche nach dem Kruge.

Ein imposantes Landschaftsbild mit weiter wasserreicher Ebene, welche von vielfach verzweigten, abgedämmten und mit Weiden bepflanzten Kanälen durchkreuzt ist, während rechts im Vordergrunde sich ein Hügel mit einer hohen Baumgruppe erhebt, auf dem der *Krug* des nahen, aus Bäumen und Gebüschen hervorblickenden Kirchdorfes liegt, zu dem ein Hohlweg aufwärts führt. Vor dem Kruge stehen schon gedeckte Tafeln und Bänke bereit und der Krüger ist thätig, die nahenden Hochzeitsgäste, welche mit dem Bräutigam in erster männlicher Colonne oberhalb des Hohlwegs, sowie unterhalb desselben in zweiter weiblicher Colonne mit der Braut sich nahen, genügend zu empfangen, und es besonders an gefüllten Krügen und dazu gehörigen Gläsern nicht fehlen zu lassen. Vor dem Bräutigamsconvoi zieht, um dem zweideutigen holländischen Volkswitze ein Genüge zu thun, ein *Sackpfeifer* und *Flötenbläser*, während vor dem Convoi der Braut ein *Geiger* aufspielt. Ausserdem noch mehre Figuren im Proscenium, wo auch die Spuren einer begonnenen, aber verwischten, liegenden Figur und eines Hundes noch zu sehen sind. Ein flott gemaltes Bild, das zum Theil mehr Zeichnung ist und an die grösseren Landschafts-Skizzen des *Rubens* erinnert, für den auch *v. U.* häufig das Landschaftliche, sowie die Luft, zu grösseren historischen Gemälden und zu Jagden namentlich, malte. — Die Figuren zu diesem Bilde sollen von *David Teniers* sein, was wir wohl fast direct unterschreiben möchten, da besonders *Descamps* einer grossen Landschaft gedenkt (im Cabinete des *M. Deyne Seign. de Lievergem)*, in welche *D. Tenier* die Figuren gemalt hatte. — *L. v. U.* war 18. Oct. 1595 zu *Antwerpen* geboren, sein Vater war sein erster Lehrmeister; doch später war es einzig die Mutter Natur. Er gewann sehr bald die Achtung des *Rubens*, der es sich selbst so lange zum Vergnügen machte, auch dessen Landschaften mit netten Figuren zu zieren, bis *U.* es verstand, eigenhändig die Staffage mit Geschicke malen zu können. So malte *U.* für die Kapelle der Cathedrale zu St. Pavon zu Gent historische Landschaften sammt der Staffage. *Watelet* und *Descamps* bemerken, dass *U.* reich und bestimmt in grossen Gemälden, fein und treffend in kleinern ist, während *Kugler* sagt: „Doch sind die selbständigen Landschaften dieses Meisters (Hauptbeispiele in der Schleissheimer Gallerie), wenngleich sie die allgemeine Richtung auf die Auffas-

Digitized by Google

sung besonderer Locale zeigen, im Ganzen nüchtern gehalten." *Descamps* sagt dagegen: „*Ses Paysages sont interessants; des Cieux & des lointains clairs, une étendüe de Pays, des arbres variés, une touche légère donne du mouvement à son feuillé. Sa couleur est naturelle, tantôt tendre & quelquefois vigoureuse, on peut le mettre au rang de ceux qui ont le mieux peint la Figure, il sera toujours placé avec distinction à côté de plus grands maîtres.*" — Er starb 1662 (nach Anderen 1660) zu Antwerpen. — Leinw., 5 F. 8 Z. hoch, 10 F. 2 Z. breit.

1360.*** *Ulft (Jakob van der).* Rom in der Gewalt des Vandalenkönigs *Geiserich* (455 nach Christus)?

Eine ausgebreitete Landschaft mit grossartigen Ruinen aus dem Bereiche des alten Roms. Der Mittel- und Hintergrund ist zum Theile von bewaffneten Kriegern und Tross mit Bagage (Einige mit turbanähnlichen Kopfbedeckungen) erfüllt, welche zu dem Heere des im Vordergrunde stehenden Feldherrn zu gehören scheinen, vor dem eine vornehme Frau in Begleitung dreier anderen knieet, die um Gnade ihn anzuflehen scheint. Es ist in der Geschichte Roms wohl kein passenderes Factum für diese Composition, als die Beschlagnahme und Verheerung dieser Weltstadt durch die *Vandalen,* deren König *Geiserich (Genserich)* von der *Eudoxia*, Wittwe des Kaisers *Valentinian III.*, 455 gegen den Mörder ihres Gemahls und Usurpator Roms, *Petronius Maximus,* welcher sie zur Ehe mit ihm zwang, aus *Afrika* zur Hilfe gerufen ward, der auch die Einladung sofort annahm, jedoch der Verlockung nicht widerstand, *Rom* zu plündern, namentlich der vorzüglichsten Kunstschätze zu berauben und sammt der *Eudoxia* und ihrer Tochter, *Placida,* nach *Afrika* hinüber zu führen. Der Künstler hat höchst wahrscheinlich den Moment gewählt, in welchem *Eudoxia* vor *Geiserich* erscheint, und ihn bittet, von der gänzlichen Zerstörung der Stadt durch Feuer und Schwert wenigstens abzustehen. — Die Composition ist mit vieler Vorliebe für die Architecturmalerei und die antike Staffage entworfen, und mit noch grösserm Fleisse durchgeführt. *Jacob Ulft* (nicht *Jan,* wie *Matthäi* und nach diesem *J. Hübner)* war zu *Gorkum* um 1627 geboren; sein Meister ist unbekannt, dagegen gewiss, dass er viele Jahre in *Italien* und namentlich zu *Rom* lebte, wo er die Antike studirte, was vornehmlich aus seiner gewöhnlich reichen Staffage hervorgeht, und sich vorzüglich der Architecturmalerei mit seltener Vorliebe widmete. Die Mehrzahl seiner Gemälde, die meist Sujets aus Roms Geschichte behandeln, sind Compositionen oder Veduten römischer Ruinen, entweder nach den Ruinen selbst oder nach alten Zeichnungen, Bildwerken und sogar Kupferstichen ergänzte Bautencomplexe. Nach seiner Rückkehr nach seiner Vaterstadt ward er einstimmig zum Bürgermeister erwählt; trotzdem blieb er der Kunst treu. Das Jahr seines Todes

Digitized by Google

ist unbekannt. — Dieses B. scheint entweder das zu sein, das sein Landsmann, sowie Kunst- und Zeitgenosse *Verschuuring* besass und von *Descamps* mit den Worten: *„la représentation du campement d'une armée, & l'entrée d'un personnage illustre dans Rome“* erwähnt wird; oder das für *van der Linden van Slingelandt* gemalte Bild, dessen ebenfalls *Descamps* mit: *„une Entrée triomphale dans Rome; c'est un Tableau capital & d'un beau fini,“* gedenkt. — Das B. ward durch *von Kaiserling* erworben. — Holz, 1 F. 8 Z. hoch, 2 F. 6 Z. breit.

926. *** *Uden (Jacob van) & Pieter Bout.* Landschaft, in deren Hintergrunde ein grotesker Felsen sich erhebt.

Der Vordergrund ist durch ein Flüsschen durchschnitten, an dem Rinder zur Tränke verweilen. Mehres Fuhrwerk, sowie eine Schaafheerde passiren die nach einer im Mittelgrunde gelegenen Stadt führende Landstrasse. Eine sogenannte Wassergalle steht über dem Horizonte. Dieses durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* acquirirte Bild ist mit *L. v. V.* (das *L.* mit verschränktem *v)* bezeichnet. Staffage von *P. Bout.* — Holz, 1 F. 5 Z. hoch, 2 F. 5½ Z. breit.

921. *** *Derselbe & David Teniers* (der Sohn). Zusammenkunft zweier Einsiedler in einer weit umfassenden Landschaft.

Im Proscenium einer hügeligen im Mittelgrunde angebauten Landschaft mit fernen Gebirgen, welche von einem Flusse durchschlängelt wird, sitzen zwei Einsiedler vor der Klause und liest jeder in einem Buche; doch scheint der Eine auf das, was ihm der Andere laut vorliest, zu hören. Diese Gruppe mag von *David Teniers* gemalt sein. Dieses Bild, das erst seit 1830 in der Gall. ist, wird in den *Matthäi*'schen Catal. zuerst mit dieser Bezeichnung aufgeführt; jedoch darin die beiden Einsiedler *„Elias“* und *„Antonius“* genannt, während *Jul. Hübner* sie *St. Paul, der Eremit, und St. Antonius* nennt. Wer von Beiden dieser Herren sie richtig erkannt, ist schwer zu entscheiden. Die *Legende* kennt aber keinen *„Elias“*, der mit dem heiligen *Eremiten Antonius* hätte zusammen kommen können. Eben so wenig weiss die *Legende* davon Etwas, dass der *heil. Paulus* je auf Besuch beim *St. Antonius* gewesen sei, wohl aber, dass dieser im hohen Alter jenen einmal in seiner Höhle und zwar kurz vor seinem Tode besucht, und ihn sogar beerdigt habe. — Der Eremit scheint nach des Staffagenmalers Ansicht sehr gut eingerichtet gewesen zu sein: denn auf dem Platze vor der *Erémitage brabançonne* stehet eine Radeberge und daneben liegen Bücher, Todtenkopf, Sanduhr, ein Topf und ein Häufchen Welsch- und Rothkraut, die Hauptnahrung des *heiligen Antonius.* Auch liegt ein Brüsseler

Digitized by Google

Bierfass unter einem mit Schoben gedeckten Ueberbaue. Eben so steht eine Destillirphiole und ein Krug in der Giebelluke, und ein Dritter ist im Vorbaue beschäftigt. Nach der *Legende* lebte der erste christliche Einsiedler, der *heil. Paulus*, der bei der Christenverfolgung unter *Decius* und *Valerian* aus *Thebais*, wo er 228 nach Christus geboren ward, aus seiner Vaterstadt in eine Waldung geflohen war, in einer Höhle mit Brunnen, die früher Räuber und Falschmünzer bewohnt hatten. Hier lebte er gegen 90 Jahre, und ward 113 Jahre alt. — Auch fehlen bei beiden heiligen Einsiedlern die bekannten Attribute, beim *Antonius* das Kreuz, die Glocke und das Schwein und beim *Paulus* der ihm Brot zutragende Rabe und die schuppenartige Bekleidung von Palmenblättern. Es scheint daher entweder, als ob hier *Teniers* schlichte, namenlose Einsiedler als Staffage der *Uden*'schen Landschaft gemalt, oder dass er, wie noch heut zu Tage mancher selbstgefällige Künstler, sich nicht genau um die kirchliche *Legende* bekümmert habe. — Das nicht bezeichnete Bild ward durch *Wanderer* als ein Gemälde des *David Teniers* erworben. — Holz, 1 F. 10 Z. hoch, 2 F. 7½ Z. breit.

922.** *Derselbe.* Waldlandschaft mit Holzschlag, und Fernsicht in ein angebautes Thal.

Der linke Theil des Bildfeldes bietet im Vordergrunde das Entrée zu einer Holzung, am Abhange eines Waldgebirges mit 3 Frauen nebst einem Knaben, welche Blumenkörbe bei sich haben. In der Ferne blaue Gebirge und ein Regenschauer zieht am Horizonte vorüber. Das B., welches durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* für den König angekauft ward, ist mit *„Lucas van Uden inv.“* bezeichnet. — Holz, 1 F. 5½ Z. hoch, 2 F. 5½ Z. br.

924, 925.** *Derselbe* & *Pieter Bout.* Kleinere Thallandschaften mit Gewässern.

A. Ein breiter Fluss, der durch mehre Segelboote und Fischer, die ihre Netze einziehen, belebt ist, durchschneidet ein mittels waldiger Hügel gebildetes und durch hohe Berge begrenztes Thal. Im Vordergrunde werden mit der Ausbeute der Fischerei zwei Rosse belastet. Scheinbar ist es die Mündung des Flusses in das Meer, an dessen Gestade sich die steilern Berge abzudachen scheinen. — Holz, 10½ Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit. — B. Wahrscheinlich das Thal eines in einem felsigen Bette dahin eilenden Ausflusses eines Binnen-Sees, das von stark bewachsenen Felsen begrenzt ist. Im Vordergrunde zwei Reiter, sowie einige Hirten, die ihre Rinderheerde am Ufer weiden, während sich in der Ferne am Seegestade höhere Berge erheben. Beide Bilder sind durch Graf *Gotter* für 75 Conv.-Gulden für die Gallerie angekauft. — Holz, 11 Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit.

Digitized by Google

923.** *Derselbe.* Waldlandschaft mit einem mässigen Bergstrome.

Eine blaue, flache Ferne begrenzt den Hintergrund, während im Vordergrunde am Ufer einige Hirten ihre Rinder- und Schaafheerde weiden. Das B., welches durch den Graf *Gotter* erworben ward, ist mit „*L. v. V.* 1652" bezeichnet. — Holz, 9½ F. hoch, 1 F. 3 Z. breit.

1433. *Heyden (Jan van der).* Ein freier Platz mit einem Palais und der Aussicht auf eine Kirche im altdeutschen Baustyle (in einer niederrheinischen Stadt?).

Der durch seine zarte Ausführung der Architectur schon gleichzeitig berühmte Künstler liefert in diesem bewundernswerthen Bildchen unstreitig eine Vedute, was unbedingt seine meisten Gemälde sind. *Kugler* erinnert nur, dass sich *H.* eigenthümlich durch seine zierliche Darstellung öffentlicher Plätze, deren Gebäude den Charakter seiner Heimath tragen, unterscheide. Der Focus dieses meisterhaft und doch dabei keineswegs kleinlich und ängstlich ausgeführten Architecturbildes ist ein kleines im römischen Style erbautes Palais mit der Aussicht auf einen Platz. Seitwärts links ist dieser freie Platz durch eine alterthümliche Mauer mit einem niedrigen Eckhause, an dem ein Haubenthürmchen angebaut ist, und mit einer Freistiege im Vordergrunde, an deren Mauerbrüstung die Bezeichnung „*J. H. 1675.*" sich befindet, abgeschlossen. Auf dem Platze verkehren mehre Leute, und unter anderen kommen 2 Cisterciensermönche aus einer Seitengasse, welche nach der hervorragenden, stattlichen Kirche führt. Die Figuren haben eine gute Zeichnung, sowie charakteristische Behandlung, und stimmen im Tone ganz zu dem sanften Colorit der Architectur. — *J. v. d. Heyden* war 1635 oder 1637 zu *Gorkum* geboren und sein erster Lehrmeister war ein gewöhnlicher Glasmaler *(Glasschryver).* Doch schon frühzeitig neigte er sich der Architecturmalerei zu, und die Natur ward hierin allein seine Lehrmeisterin. Seine Zeichnung und Perspective ist in seinen späteren Bildern eine wahrhaft vollendete und seine Beachtung von Licht und Schatten geht in's Unglaubliche. Seine fast temperaähnlichen Tuschen sind, trotz der sclavischen Genauigkeit leicht und voll, und sein Helldunkel ist oft wahrhaft überraschend. Die kleinsten Details der Architectur bis zu den zartesten Gliederungen, ja, sogar die Scheidung der Mauersteine, sowie deren perspectivische Abstufung sind naturgemäss beobachtet. Man darf aber *H.'s* Bilder nicht nur sehen, man muss sie wirklich studiren, um ihnen Geschmack abzugewinnen. Sie sind gleichsam für Dioramen geschaffen, wo die Gläser die Töne erwärmen und dadurch den Effect vollenden. Er malte viele Veduten von *Amsterdam*, *Delft etc.*, sowie

Digitized by Google

von vielen rheinischen Städten, namentlich in *Köln*, *Cleve etc.;* aber auch von *Rom*, und diese besonders für den Kurfürst von der Pfalz. Im Landschaftlichen selbst war er höchst mittelmässig und in der Färbung monoton. Bis zum Jahre 1671 sind fast alle Gemälde durch *Andrian van den Velde* staffirt, und erhielten dadurch einen noch grössern Werth. Er starb 28. Sept. 1712 zu *Amsterdam*. *H.* erhielt bis zu seinem Tode eine Pension vom Magistrate zu Amsterdam für die Verbesserung der Schlangen-Brandpompen oder Feuerspritzen *(Slangbrandspuiten)*, und er führte sogar den Titel eines „Brandpompen-Directors." — Die Gall. besitzt nur 4 Gemäldchen von diesem fleissigen Meister, die erst 1822 in dieselbe kamen. *Aloys Hirt* bezeichnet *alle vier* so vollendet, dass sie in ihrer Gattung ein Höchstes darstellen. Von *H.* bemerkt *Hirt*, dass er „durch höhere Wahrheit und Vollendung den Venetianer *Canaletto* weit hinter sich zurückliess, und wogegen dieser nur als ein geschickter Decorationsmaler erscheint." — Holz. 10 Z. hoch, 1 F. ½ Z. breit.

1430.*** *Derselbe.* Eine Abtei mit der dazu gehörigen Kirche.

Im Vordergrunde ein Thiergarten mit lagernden und grasenden Hirschkälbern und Rehen. Im Hintergrund erhebt sich mit ihrem ergrauten Mauerwerke und Strebepfeilern eine majestätische Kirche, im altdeutschen Baustyle, und daneben erglänzt dagegen in neuem Gewande die stattliche Abtei, deren Bewohner wahrscheinlich dem reichen Benedictiner- oder Cölestinerorden angehörten. Das B. kam erst 1822 zur Gall. — Holz, 10¼ Z. h., 1 F. ½ Z. br.

1462.*** *Vois (Ary* oder *Henri de).* Idyllische Landschaft. Badende Hirtinnen.

Im düstern Waldgrunde öffnet eine Quelle ihren sprudelnden Mund, um frisches Wasser für die im Schatten hoher Baumgruppen badenden Arkadierinnen zu spenden. Eine derselben ist eben im Abtrocknen begriffen, während eine Zweite an dem hohen Ufer des Quellbeckens emporsteigt und eine Dritte unter einem schattenreichen Baume angekleidet, liegend entschlafen ist. Im Proscenium weilt ein munterer Bock, während tiefer im Vordergrunde 3 Schaafe südlicher Race verkehren. Den Hintergrund schliessen Baumgruppen ab und die Fernsicht verbirgt eine hochgelegene, antike Ruine. Die Ausführung bei gutem Colorit ist fleissig und geleckt. Die sich abtrocknende Hirtin, welche die Kehrseite ihrer Reize zeigt, bietet jedoch keine schönen, sondern etwas welke Formen. Das Bild ist mit „*Vois f.*" bezeichnet und ward durch *Le Roy* erworben. — Holz (unter Glas), 1 F. 1 Z. hoch, 2 F. 3 Z. breit.

Digitized by Google

1058. *Steenwyck (Hendrik van).* Perspective des Innern einer Kirche im spätern altdeutschen Style.

Dieses mit seltener Technik, mit Gewandtheit in der Perspective und fleissigst ausgeführte, sowie in Licht und Schatten verständig behandelte Architecturbild, das sich gleichfalls in der Staffage vortheilhaft auszeichnet, eröffnet uns die innere Ansicht einer einfach schönen, wahrscheinlich rheinischen Domkirche. Besonders exact sind das Maasswerk und die Rosen der Fenster der Seitenschiffe durchgeführt, und die Specialitäten der 6 Pfeileraltäre, der Kanzel, sowie des Lettners im Hauptschiffe, wie die einiger Seitencapellen sind mit vielem Fleisse und verständig behandelt. Besonders zierlich und effectvoll ist das Orgelwerk des rechten Seitenschiffes gemalt. An dem vordersten Pfeiler links ist ein Wappen mit 3 Hiefhörnern als Schildbild, sowie der Jahrzahl „1605", und am Pfeiler rechts eine Tafel mit fingirter schwarzer und der lesbaren rothen Schrift „*HEERE. INDE — P NEFS — HVE. MARIA. VOSE*" (?) angebracht. — Die trefflich vertheilte Staffage besteht in Herren und Frauen in der niederdeutschen Tracht zu Anfange des 17. Jahrhunderts (Radpfeifenkrausen und Knaufbaretts), sowie in Klosterbrüdern, Bettlern und Krüppeln. An mehren Figuren ist allerdings die zu plane Behandlung zu tadeln. Vor 1817 war dieses B. als das einzige unter „*Steenwyck*", und zwar als ein Gemälde des Vaters bezeichnet, in der Gall. Wiewohl die Behandlung der Architectur und das Colorit mit No. 1057 ziemlich übereinstimmt, ja, sogar die Staffage beider Bilder von einer Hand zu sein scheint und letzteres B. mit „*H. v. Steinwyck 1609*" bezeichnet ist, auch mit der 1637 von *Steinwyck*, dem Sohne, ausgeführten Architectur, nach Behandlung und Colorit, in No. 965 u. 966 einige Aehnlichkeit hat, so scheint es doch immer noch gewagt, auch dieses B. dem Sohne zuzuschreiben, obwohl der Vater bereits 1604 (nicht erst 1640, wie das *Abrégé* will) gestorben sein soll. — Die Nachrichten von den beiden Architecturmalern *Hendrik Steenwick, van Steenwyck* oder *Steinwyck*, Vater und Sohn, sind so unsicher und verworren, dass man weder das Geburts-, noch das Todesjahr Beider mit voller Gewissheit anführen kann. Der Vater soll 1550 zu *Steenwyck* (einer ehemaligen festen Stadt bei Oberyssel) geboren und in des Architecturmalers *Jan Fredeman van Vries* Schule ausgebildet worden sein. Namentlich liebte er, seine Architecturbilder mit Kerzenlichte oder Fackelscheine zu beleuchten, und er leistete in dieser Beziehung Grossartiges. Seine Staffage soll meist von *Jan Breughel* oder *van Tulden* besorgt worden sein (während die der Bilder des Sohnes von *Poelenburg*, ja, sogar *van Dyk* öfter staffirt waren). Die Bürgerkriege vertrieben ihn aus seinem Vaterlande nach *Deutschland*, wo er sich in *Frankfurt am Main*

niederliess, und, als Künstler und Mensch geachtet und geliebt, daselbst 1604 gestorben sein soll. Seine Wittwe besass ebenfalls grosse Geschicklichkeit in der Architecturmalerei und begab sich nach ihres Gatten Tode nach *Amsterdam* zurück. Sein Sohn *Henri van Steinwick*, der 1589 zu *Amsterdam* das Licht der Welt erblickte und seines Vaters Schüler gewesen sein, nach Anderen aber auch *Peter Neefs*, des Aeltern, Unterricht genossen haben soll, kam etwa um 1629 nach *London*, wo er durch *van Dyk*, der ihn als Künstler schätzte, dem Könige *Karl I.* als Architecturmaler empfohlen ward, und er auch zu den meisten Portraits von *van Dyk* die Architectur malen musste. (Doch scheint es fast, nach *Walpole*, als ob schon des Vaters Bilder nach England gekommen seien.) Er soll nach 1642 zu *Leyden* verstorben sein und einen Sohn *Nicolaus* hinterlassen haben, der aber nach *Descamps* nicht Architectur-, sondern Allegorieenmaler gewesen ist, und der nach Einigen in England, nach Anderen in *Breda* starb. Nach *Descamps* war es des Sohnes Wittwe und nicht die Mutter, welche Architecturmalerin war. Es könnte nun fast scheinen, als ob die Gemälde, welche mit *Hendrik* oder *H. van Steenwyck* und den Jahrzahlen 1605 und 1609 bezeichnet sind, *noch dem Vater* und *nicht dem Sohne* zuzuschreiben wären. Da sie doch, genau genommen, eine nur dem Alter eigene Einfachheit und Strenge, dabei Gewandtheit in der Technik zeigen, die bei einem Jünglinge von 20 Jahren doch etwas Ausserordentliches sein würde. Ueberhaupt scheint es, dass der Vater wohl später als 1604 gestorben sei. Selbst *Walpole*, der doch eine bessere Vergleichung anzustellen im Stande war, ist nicht ganz sicher in seinen Bestimmungen. — Holz, 1 F. 2 Z. hoch, 2 F. breit.

1060.*** *Steinwyk (H. ? van).* Innere Perspective einer Kirche im reichsten altdeutschen Style.

Dieses durch *Le Roy* zwar schon um 1759 erworbene Bild, das 1822 zur Gallerie gekommen, und dessen mittelmässige Staffage nach *Demiani's* Angabe erst später von *Dietrich* hineingemalt ist (?), eröffnet uns die perspectivische Einsicht in das Hauptschiff und mehre Seitencapellen eines durch die ausgebildetste Plastik und Ornamentik der altdeutschen Steinmetzenkunst reich gezierten Doms, wahrscheinlich des linken Rheinufers. Eine ziemliche Anzahl von Altären im Renaissancestyle sowohl an den mit Statuen unter fialirten Baldachins geschmückten Pfeilern, als auch in den durch *Ecce homo*-Statuen, Kreuzigungen, Monumente, Tumben, Votivgemälde, Wappen, Trophäen etc erfüllten Nebencapellen hat des Malers grosse Geduld wahrhaft auf die Probe gestellt. Der Blick über den Lettner zum Hochchore wird durch den Aufbau eines zierlichen Tabernakels beschränkt. Rechts an den vordern Mittelschiffspfeilern erblickt man ein kleines *Exvoto* mit fast unleserlicher Schrift, von der

Digitized by Google

man jedoch „*H. Stein Wyk Ao. 1611*“ noch ziemlich deutlich erkennen kann. — Es ist bei diesem B. wirklich schwer zu entscheiden, welchem *Steinwyck* dieses zwar äusserst fleissige, aber theils mehrfach in der Perspective verfehlte, theils in der Ausführung der plastischen und ornamentiven Partieen nicht eben gewandt genug behandelte und in dem Colorit zu monoton gehaltene Architecturbild zuzuschreiben sei. Mit der breiten und freien, dabei zarten, sowie gewandten Behandlung und dem lebendigen Colorit in No. 1057 u. 1058 stimmt aber vor Allem der impastirtere Farbenauftrag und die etwas befangene Zeichnung, sowie die in der Perspective zu wenig gehandhabte Luftperspective nicht überein. Auch dürften die angeblich von *Dietrich* erst später eingemalten Figuren wohl nicht die Harmonie des Gemäldes gesteigert haben. — Vielleicht könnte man das B. dem 1611 erst 22 Jahre alten *Henri v. St.*, dem Sohne, zuschreiben. Einige Kenner wollen es jedoch als die Arbeit einer Architecturmalerin erkennen und demnach könnte es vielleicht der Wittwe des ältern *Steenwyck* angehören. — Holz, 1 F. 4½ Z. hoch, 1 F. 10½ Z. breit.

1057. *Steinwyck (Hendrik van).* Innere Perspective einer grössern Kirche im reichern altdeutschen Style.

Eine ähnliche Perspective wie No. 1058 mit vielen Altären im Renaissancestyle und mit an den Pfeilern angebrachten Votivbildern, Wappen etc., namentlich im Hauptschiffe, sowie auch in den Nebenschiffen und einigen Capellen. Die schlanken Pfeiler sind überdies mit stylgemässen Statuen unter fialirten Baldachins geziert. Die Perspective ist allerdings keine ganz naturgemässe, sondern, wie die Meisten, eine construirte, daher eine etwas zu weitsichtige; auch zeigen sich im Vordergrunde an einem Bogen und dem Masswerke der Felderungen desselben einige Verstösse gegen die Construction. Die Architectur ist jedoch im Ganzen eine mit Gewandtheit behandelte, eine mit Sauberkeit und künstlerischem Verstande ausgeführte, und dabei nach Schatten und Licht wohlberechnete. An dem Sockel eines Betstuhls auf der linken Seite liest man „*H. v. Steinwyck 1609*“. — Von der auch im Costüm und in der Behandlung mit der in No. 1058 fast übereinstimmenden Staffage gilt dasselbe wie bei jener. — Kupfer, 1 F. 2½ Z. hoch, 1 F. 10½ Z. breit.

1059. *Steenwyk (H.? van).* Perspective einer kleinern Kirche im einfachern altdeutschen Style bei Kerzen- und Fackellichte.

Die völlige Dunkelheit der Nacht, welche die hohen, auf schlanke Pfeiler in Rippenwölbung gestützten Räume beherrscht, ist nur durch das Kerzenlicht am Hochaltare des Chors, sowie mehrer Seitencapellen und namentlich durch die von 2 Pagen

einer hohen Frau nebst Begleiterinnen vorgetragenen Wachsfackeln partiell verscheucht und die gelungene Ausführung der Beleuchtung in allen Abstufungen von Finsterniss, zum Halbdunkel und vom Zwielichte und Streiflichte zur völligen künstlichen Erleuchtung macht auf den Beschauer einen befriedigenden Eindruck. *Von Quandt*, der dieses Architecturbild dem *Peter Neefs* (doch wohl dem Vater) zuschreibt, welcher Ansicht wir auch fast beistimmen möchten, wiewohl am Sockel der rechten vordern Säule deutlich zu lesen ist, „*H. van Steenwyck 1603*“, sagt: „Die Kirche von *Peter Neefs* hat durch Dunkelheit etwas Mysteriöses und Feierliches, und der Pfeiler, dessen Fuss von einer Fackel beleuchtet wird, sich nach oben aber in Nacht verliert. erscheint dadurch von einer erstaunlichen Höhe. So weiss der ächte Künstler immer durch einfache Mittel grosse Wirkungen, selbst im Kleinen, hervorzubringen.“ — Die ganze Behandlung dieses Architecturbildes ist in der That eine völlig von der in No. 1057 u. 1058, sowie der in No. 1060 verschiedene, und lässt uns fast bezweifeln, dass dieses B. von *H. v. St.*, dem Vater, herrühre. Das B. kam erst 1822 zur Gall. — Holz, 1 F. 2 Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit.

Dem Fenster gegenüber mit der Thüre zu Saal H.

919.* *Unbekannt. Manier des Casanova.* (?) Der Räuberanfall.

Ein auf einer zur Ebene von einem Gebirgspasse herabführenden Landstrasse daherrollender Reisewagen wird von meist berittenen Räubern angefallen und es liegen bereits mehre Menschen und ein Pferd getödtet darnieder, während der wahrscheinliche Räuberhauptmann, in rother Kleidung, auf einem Schimmel, eben auf den Kutscher schiesst.

918.* *Desgleichen.* Ein Zigeunerlager beim Aufbruche.

Eine Horde Zigeuner hat sich längs einer Gebirgswand gelagert, und sie scheinen Vorbereitungen zum Weiterzuge zu machen: denn ein schon zur Abfahrt mit drei Pferden und einem Ochsen bespannter Rüstwagen ist bereits mit allerlei Gepäck, sowie mit Weibern und Kindern beladen, während ein scheugewordener Schimmel ausschlägt und einen Knaben zu Boden wirft, dessen Angehörige zu Hilfe eilen. Beide Bilder sind erst durch *Matthäi* um 1830 in die Gall. gekommen, und Dieser, der doch bekanntlich ein Schüler des Einen der Brüder *Casanova* war, bezeichnet sie in seinen ersten Catal. durch „*Unbekannt*“. „*Casanova?* geboren zu London 1730 † in *Wien.*“ — Dieser *Franz Casanova* war zu Ende des vorigen Jahrhunderts ein sehr angesehener Genremaler, der in Venedig nach *Bourguignon*,

Digitized by Google

später aber in *Dresden* nach den *Wouwermans* studirte, und zu Wien 1803 starb. Sein Bruder war der bekannte *Giov. Casanova*, Director der Dresdener Malerakademie († 1785) und Freund des *Raph. Mengs*. — Beide B. Holz, 1 F. 6 Z. hoch, 2 F. breit.

1526.* *Moiron (van der).* Jahrmarktsscene.

Vor den Thoren einer südlichen, befestigten Stadt sind allerlei Krambuden aufgestellt, auch wird Viehhandel getrieben, während ein Marktschreier auf seiner Bühne eine Menge Neugieriger um sich versammelt hat. (Vgl. S. 350. Das *Abrégé* führt auch das Schlachtbild von *van Lin*, No. 1016 [S. 410], als ein Gemälde des *Moiron* auf.)

1525.* *Derselbe.* Ein Lustlager.

In einer gebirgigen Landschaft am Ausgange eines felsigen Thales und in der Nähe einer thurmreichen Stadt breitet sich ein Lustlager aus. Viel Getümmel vor den Zeltgassen, während im Vordergrunde in einer mit sechs Schimmeln bespannten Carosse der Landesfürst (?) angefahren zu kommen scheint. — Beide Leinw., 1 F. 6 Z. hoch, 2 F. breit.

1513 & 1514.* *Broers (Jan).* Reitergefechte gegen Insurgenten.

A. Das Gefecht zwischen Dragonern und Bauern entwickelt sich in seiner Heftigkeit in der Nähe einer Bergwand und erstreckt sich bis zu einem im Mittelgrunde befindlichen alten Thurme mit daran grenzendem Gemäuer, von wo aus eine Brücke über einen Fluss führt — B. Pendant. Das hitzigste Gefecht entfaltet sich aus einer Bergschlucht nach dem tiefern Thale, während man auf einem Vorsprunge inmitten des Bildfeldes zwei verlassene Geschütze mittlern Kalibers erblickt. Weite Bergferne. Beide B. sind 1742 durch Inspector *Riedel* in *Prag* angekauft. Der Künstler war ein wenig bekannter niederländischer Genremaler in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh., von dem das *Abrégé* bemerkt: „*Peintre Flamand, a peint des foires flamandes, dans lesquelles on remarque des attitudes très naturelles, & un grand finiment dans les habillemens de ce tems là. Il avoit d'ailleurs le merite d'une grande correction dans le dessein.*“ — Beide B. Leinw., 1 F. 5 Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit.

1006. *Unbekannt. (Willem Mieris?)* Das häusliche Leben einer holländischen Familie durch *Affen* repräsentirt.

Der originelle, fleissige Künstler versetzt in dieser gelungenen künstlerischen Burleske uns eigentlich in eine holländische anständige Bürgerstube. Wir sehen aber eine vollständige *Affenfamilie* in menschlicher Kleidung in einem nett aufgeputzten

Digitized by Google

Zimmerchen. Es ist wahrscheinlich Morgen. Die seit dem Anfange des 17. Jahrhunderts in *Holland* schon sehr gewöhnlich gewordene *Chocolade*, in blaugemalten Delfter Tassen eingeschänkt, scheint der Morgentrank der um den runden Tisch aufgepflanzten Familienglieder zu sein. Ein ältlicher Herr nebst einer Dame treten eben auf Besuch in's Zimmer, und werden von dem im Schlafrocke sich noch wohlhabenden Hausherrn begrüsst. Confituren auf blaugemalten Delfter Schaalen und Tellern sind als Zubiss aufgesetzt. Die tombakene Chocoladenkanne ist von einem jüngern Familiengliede zum Einschänken in Bewegung gesetzt, während eine *Servante* den Wasserkessel von der Spirituslampe heben will, und eine Prise von den um die Mitte des 17. Jahrh. in Holland schon ganz gewöhnlichen, aus China eingeführten *Darma-Thee* in einem Terracottakännchen aufzugiessen. Die scheinbar kränkliche, oder als Sechswöchnerin figurirende Hausmutter sitzt gemächlich am Tische im Lehnstuhle und wärmt sich die Füsse auf dem in jeder holländischen Wirthschaft gewöhnlichen Feuerhause. Im Vordergrunde, wo der Fussboden mit verschiedenem Spielzeuge bestreut ist, spielen zwei junge Aeffchen, im Gewande der jüngern Liebesunterpfänder des Ehepaars mit einander. Das Mädchen sitzt im zierlichen Rollstuhle, während sie von ihrem etwas ältern Brüderchen mit einer Stockmühle unterhalten wird. Besonders nette Korbgeflechte bemerkt man ausserdem als Hausrath im reinlichen Zimmerchen, namentlich einen hängenden, von einem Staare bewohnten Vogelbauer. Auf einem Tresor an der Wand ist dagegen eine Tassen- und Tellerschau von Delfter blau staffirter Fayance aufgestellt, wovon eine Fortsetzung auf den Simsen des Alkovens und Kamins sich zeigt. Vor dem Kamine selbst sitzt in einer Bettschwinge die wahrscheinliche Wärterin oder Amme, welche das allerjüngste, noch unzurechnungsfähige Kindlein von Leibesschwachheiten säubert, während mehr im Hintergrunde die Hausmagd Windeln zu waschen scheint. Eine allerliebste und fleissigste Ausführung, charakteristische, genaue Zeichnung und nach den individuellen Bewegungen plastisch vollendete Composition. Dieses nette Bildchen kam erst 1817 zur Gallerie, und ist von *Demiani* als eine Arbeit des *Willem Miris* bezeichnet. In den ersten Catal. *Matthäi's* ist es dagegen seltsam genug, doch wahrscheinlich nur im Hinblicke auf No. 1011 (!), als ein „*Nicolaas van Verendael*“ aufgeführt, während dessen letztere, abgekürzte Catal. dasselbe mit No. 1011 sogar unter *Boudewyns* und *P. Bout* rubricirten, was auch *J. Hübner* Anfangs unbedenklich adoptirt hat, der jedoch endlich gleichfalls in einseitiger Berücksichtigung von No. 1011 für *Nicolaas van Verendael* sich noch entschied. — So viel ist gewiss, dass hier *Matthäi's* erstes Urtheil eben so wenig als *Hübner's Nachurtheil* Giltigkeit haben können, sondern dass wir weit eher dem *Demiani* darin bei-

Digitized by Google

pflichten müssen. Eine Bezeichnung ist allerdings nicht so, wie an dem scheinbaren Pendant von *Veerendael* zu finden. — Holz, 1 F. hoch, 1 F. 4 Z. breit.

1011.*** *Veerendael (Nicolaas van).* Ein flandernsches Gastgebot, durch *Affen* repräsentirt.

Wenn nicht die unstreitig echte Bezeichnung „*N. v. Veerendael 1686*" auf dieser künstlerischen Burleske stünde, so würde es in der That sehr schwer zu errathen sein, dass dieses Bild, von dem doch eigentlich nur als Stillleben- und namentlich als Blumenmaler bekannten Künstler herrühre. Genau genommen, könnte man allerdings diese Composition eine Stillleben-Farce nennen, da es dem Maler namentlich dabei darauf angekommen zu sein scheint, besonders in der Ausführung von Küchenvorräthen, Speisen, Bäckereien und Geschirren mancherlei Art seine Meisterschaft zu bewähren. Die Figuren sind zwar charakteristisch gezeichnet, gut gruppirt, halten aber unbedingt, in Hinsicht der fleissigen Ausführung, keinen Vergleich mit denen in No. 1006 aus. — Den Brennpunkt des Bildes bildet ein ziemlich wohlgenährter Affe im Hauscostum eines wohlhäbigen Antwerpener, vielleicht eines flamändischen Parvenu des überseeischen Handels, oder eines Rheders (*Verhuurder*), der seine Abmiether (*Bevragter* oder *Huurder*) in der Rhederei tractirt. Er hat ziemlich ohne abzusetzen ein Passglas mit Rothweine entleert, worüber sich namentlich seine wahrscheinliche Ehehälfte höchlichst verwundert. Die Gasterei ist bereits bis zum Dessert vorgeschritten. Noch steht eine angerissene grosse Pastete auf dem Tische und Südfrüchte, sowie Austern finden ihre Liebhaber. Der Wein weckte bei Einigen das Gefühl für Liebe und Zärtlichkeit, während im Vordergrunde die ewige Mutter Gefrässigkeit durch zwei tüchtige Affen, wahrscheinlich Dienerschaft, personificirt ist, welche über einige Stösse von Herdwaffeln sich mit grossem Eifer erbarmt haben. — Wie schon bemerkt, ist der grösste Fleiss der künstlerischen Behandlung auf die Nebendinge, allerlei Requisiten der Wirthschaft verwendet, als da sind irdene Gefässe, Gläser, Krüge, Teller, Schüsseln, Kessel, sowie nächstdem auf die Vorräthe am hängenden Fleischringe, eine Leber, Lachsstücke, Würste und ein Huhn. Ein Blick in die dem Flamänder über der Kirche stehende *Küche* erinnert uns an *Teniers*. Auch bei dergleichen Gelegenheiten unvermeidliche Fragmente sind berücksichtigt; ein Weinstamperchen ist gescheitert und liegt neben einem entleerten Weinkännel am Boden. Trotzdem, dass die Figuren weniger zart und charakteristisch behandelt sind, als in No. 1006, so wirkt denndoch das Ganze in einem beachtenswerthen Ensemble von 5 Männern und 5 Frauen mit 2 Kindern; natürlich alle eingekleidete *Affen*, welche namentlich im 17. Jahrhunderte ein bedeutender Handelsartikel der Holländer

Digitized by Google

waren. — Dieses Bild, das erst 1817 zur Gall. kam und bereits von *Demiani*, sowie Anfangs auch von *Matthäi* als ein Gemälde *Veerendaels* anerkannt wurde, findet sich seltsamer Weise in den abgekürzten Catal. des Letztern unter *Boudewyns*, dem sogar *J. Hübner* zuerst Beifall gezollt hatte. Es trägt jedoch die Bezeichnung: „*N. v. Veerendael 1686.*" — Holz, 10½ Z. h., 1 F. 6 Z. br.

1432.** *Heyden (Jan van der).* Vedute eines Stadttheils von Köln. (?)

Eine Klosterkirche mit Kreuzgange grenzt an die Strasse, auf der ein Priester in Begleitung von Chorknaben und Akoluthen das Hochwürdigste unter einem Traghimmel trägt, während die ihm Begegnenden andächtigst niederknieen. Im Mittelgrunde ein Calvarienberg mit Umfriedigung. Im Vordergrunde eine Martersäule; auf einem abwärts liegenden Steine liest man „*v. Heyden.*" als Bezeichnung. Von einem B. *H.'s*, das denselben Gegenstand behandelt und das er auch erst nach seiner Rückkehr nach Amsterdam gemalt, sagt *Descamps:* „*Son Mont Calvaire est une vue de Cologne.*" Das Bild stammt wohl aus der frühern Zeit *H.'s*, wo er nicht längst erst Architectur zu malen begonnen und er sich seiner frühern Glasmalereimanier noch nicht völlig entwöhnt hatte. — Holz, 1 F. 2 Z. hoch, 1 F. 6½ Z. breit.

1431.*** *Derselbe.* Eingang zu einer Stadt.

Die früheren Catal. bezeichnen dieses B., jedoch ohne Angabe des Grundes, „*Ansicht eines Nonnenklosters.*" Ein mit Schiessscharten versehenes, aus Quadern erbautes Thor, bildet den Mittelpunkt, neben demselben steht eine doppelschiffige Kirche mit Dachreiter. Die in 2 Cisterciensermönchen, einigen Spatziergängern, Geschäftsleuten und einer kleinen Schaafheerde bestehende Staffage könnte von *A. van den Velde* sein. Das Bild ist mit „*V. Heyden*" bezeichnet. — Holz, 10½ Z. hoch, 1 F. ½ Z. breit.

1461.** *Vlieger (Simon van).* Eisbahn.

Wahrscheinlich am Ausflusse des *Sparen* in das *Haarlemer Meer*, ohnweit der *Dünen*. Vielfacher Verkehr mittels von Pferden gezogenen Schlitten, sowie ledige Schlittschuhläufer, oder solche, die auf Handschlitten Waaren transportiren. Am fernen Ufer einige für den Winter entmastete und enttakelte, sowie mit Bretern eingedeckte Schiffe, Hütten und eine Windmühle. — *S. v. Vlieger* war entweder zu *Haarlem* oder zu *Amsterdam* zu Anfange des 17. Jahrh. geboren und seine Blüthenzeit ist um 1640 anzunehmen. Ueber seine übrigen Lebensverhältnisse ist Nichts weiter bekannt, als dass seine Tochter, *Kornelia*, jene beliebte holländische Dichterin, und sein vorzüglichster Schüler

Digitized by Google

Willem van den Velde war. Er zeichnete sich besonders durch Marinen, Seestürme und Eisfahrten aus, die zum grössten Theile mit vielem Fleisse und grosser Wahrheit gemalt sind. — Leinw., 1 F. 1 Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit.

1460.** *Derselbe.* Das Scheitern eines Seeschiffs zwischen Klippen beim Sturme.

Zwischen zwei furchtbaren Klippen ist eben ein an der vordern entmastetes und gescheitertes Schiff dem Sinken nahe, während auf einem Boote die meiste Mannschaft sich rettet. In der Ferne wird ein Dreimaster fürchterlich vom Sturm geworfen und von den riesigen, aufschäumenden Wellen gepeitscht, und ist der Gefahr schon preisgegeben, dass er an der nächsten Klippe ein ähnliches Missgeschick erreiche. An der vordern Klippe ist die Bezeichnung „*S. v. VLIEGER.*“ — Leinw., 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit.

1486 & 1485.** *Bergen,* auch *Berghen (Theodor,* holländisch *Thierry* oder gewöhnlich *Dirk van).* Bucolische Scenen.

A. Im Vordergrunde eine stehende, sowie eine liegende, im Wiederkäuen begriffene Kuh, sowie ein Schaaf und eine Ziege. Eine Hirtin sitzt beim Milchbottig und lässt einen Wachtelhund zur Unterhaltung ihres Kindes aufwarten. Im Mittelgrunde eine Ruine und dabei einiges Vieh; ferne Berge. — *D. v. B.* war 1645 zu *Haarlem,* nach Anderen in *Breda,* geboren, und starb 1689. Als Schüler des *Andrian van den Velde* war er auch in seinen jüngeren Jahren ein guter Nachahmer desselben. Obgleich er diesen in der Leichtigkeit des Baumschlags und in der malerischen Wirkung, sowie namentlich im heitern Colorit nicht erreichte, so haben doch seine frühern Bilder viel Wärme des Tons, ja, sogar Gluth des Colorits und dabei Sorgfalt in der Ausführung. Dagegen beurkunden seine späteren idyllischen Landschaften weniger Feinheit im Gefühl und keine Delicatesse in der Zeichnung; haben ausserdem eine meist zu dunkle Färbung und in den mittleren Tinten sind sie mehr vernachlässigt. — Das Bild ist mit „*D. v. B.*“ gezeichnet. — Leinw., 1 F. 1 Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit. — B. Eine Kuh und ein junger Ochs, sowie ein Schaaf stehen, und zwei andere haben sich gelagert. Ein junger Hirt hat sich dabei niedergelassen, während sein Reitesel im Vordergrunde rastet. Eine zum Theil bewachsene Höhe schliesst den Hintergrund ab und lässt nur wenig von der Ferne blicken. Von der vorigen Grösse. — *Dirk van Bergen's* Hauptblüthenzeit war eigentlich um 1680. Viele seiner grösseren Thierstücke mit grosser Landschaft ohne Bezeichnung oder auch sogar solche, die mit „*D. v. Berghen fec.*“ bezeichnet waren, sind im vorigen Jahrh. nicht selten für Gemälde des *Nicolaas Berchem* angesehen worden.

Digitized by Google

Links vom Fenster:

982.*** *Marienhof (A.).* Vitruvius vor dem Kaiser Augustus. (?)

Die letzten Catal. von *Matthäi* (das B., welches schon 1742 durch Insp. *Riedel* in *Prag* angekauft ward, kam erst um 1839 zur Gall.) und nach ihm *Jul. Hübner* sagen von dem Sujet dieser historischen Composition: „*Unbekannter Gegenstand.*“ Wir gestatteten uns jedoch eine Auslegung: *Marcus Vitruvius Pollio*, jener bekannte Baumeister und Oberaufseher der öffentlichen Bauten zu Rom, sowie ausserdem der berühmteste Schriftsteller über die Baukunst der Alten, erscheint vor dem *Kaiser Augustus*, um ihn sein Werk über die Architectur zu dediciren. *V.* hatte bekanntlich durch die Fürsprache der *Octavia*, Schwester des Kaisers, für sein hohes Alter einen Gnadengehalt zugesichert erhalten, und, um sich der fernern Gnade des Herrschers zu versichern, schrieb er die bekannten 10 Bücher „*de Architectura*“, die er seinem hohen Gönner dankbarst zueignete. Wir sehen den mit Lorbeer bekränzten Kaiser auf einer Estrade mit Stufen auf seinem prächtigen Thronsessel sitzen und nach der auf dem reichgedeckten und mit Torten und Obst besetzten Tische liegenden Pergamentrolle greifen, während neben ihm zur Seite seine Gemahlin mit einem mit Rothweine gefüllten Passglasse in der Hand sich für den Vorgang zu interessiren scheint, und die Schwester, als die vorzüglichste Verehrerin des Architecten, zum kaiserlichen Bruder gewendet, steht. *Vitruv* selbst erscheint auf den Thronesstufen in allerunterthänigster Stellung mit dem Zirkel in der linken Hand und deutet mit der andern auf die dem Kaiser vorliegende entwickelte Rolle. Unterhalb des Thronsessels sind kostbare Gefässe aufgestellt, welche bei aufgehobener Tafel von jungen Sklaven bei Seite getragen zu werden scheinen. Die offene Thür des Gemaches mit einer von einem Prätorianer bewachten Freitreppe bietet die Aussicht auf eine grossartige Stadt. — Eine andere Deutung: Das Erscheinen des *Archimedes* vor dem Könige *Hiero* während der Belagerung von *Syracus*, würde wohl weniger mit der ganzen Composition zu vereinbaren sein. — *Marienhof* war zu *Gorkum* 1630 (nach *Descamps* 1650) geboren. Er wird als ein eifriger Schüler des *Rubens* genannt, der seinen Meister bis zur Täuschung nachzuahmen verstand. *Descamps* bemerkt: „*Je ne parle jamais de ceux qui n'ont rien fait d'eux-mêmes, ils sont rares. Un Artiste, qui a pris Rubens pour son modèle, qui a saisi sa manière, qui a deviné sa couleur, n'est pas assurément indigne de trouver sa place parmi les Peintres.*“ Er wohnte erst in *Utrecht*, begab sich aber dann nach *Brüssel*, wo er sich verheirathete und in der Blüthe seiner Jahre starb. — Holz, 1 F. 8½ Z. hoch, 2 F. 3 Z. breit.

Digitized by Google

1415 & 1414.** *Verelst (Maria, Nichte des Simon van).* Ritterliche Portraits.

A. Brustbild eines Mannes in den vierziger Jahren mit langem schlichten Haupthaare und einem Schnauz- und Knebelbarte. Er trägt über einem gelben, brocatirten Collet einen eisernen Brustharnisch und darüber eine gelbe, mit Silber durchwirkte Feldbinde, sowie einen glatt aufliegenden, brabanter Spitzkragen. — B. Ein jüngerer vornehmer Krieger in einem stählernen, durch gelbe Nieten gefügten Plattenharnische, mit halbgestützten, brabanter Spitzenkragen und einer Schärpe von Goldlahnstoff. — Alle früheren Catal. und das *Abrégé* schreiben mit Bestimmtheit diese beiden B. der bekannten Nichte des *Simon van Verelst* zu, welche 1680 zu Antwerpen geboren, von auffallender Schönheit und zugleich auch eine ausserordentlich gebildete und gelehrte Dame war, die bei ihrem Oheim in *London* lebte, sich ganz besonders der Portraitmalerei widmete, und sich sogar in der Historienmalerei versuchte. Als Portraitmalerin war sie in *London* wahrhaft berühmt und *Descamps*, der viel Gutes über sie berichtet, sagt von ihr: „*Ses confrères assurent que jamais femme Peintre n'a dessiné ses figures avec autant de correction & de finesse*“ etc. Nach Anderen kam sie mit ihrem Vater *Hermann v. V.* und ihrem zweiten Oheime, *Heinrich*, von Wien nach London. — *Julius Hübner* hat sich aber veranlasst gefühlt, die frühere Bezeichnung beider B. zu ändern, und schreibt sie ihrem Oheime, dem ursprünglich, sowie seine beiden Brüder und sein Neffe *Cornelis*, nur als Stillleben-, besonders Frucht- und Blumenmaler bekannten *Simon van Verelst* zu, der in *Antwerpen* 1664 geboren und vielleicht der Neffe des 1614 eben daselbst geborenen, 1659 gestorbenen *Pieter V.* war, welcher Letztere sich namentlich durch flamändische Genrebilder (besonders Bauernverkehr) bekannt gemacht hat. — *Simon van V.* lebte etwa seit 1690 (und nicht vor 1680) in *London*, und er starb daselbst 1710, nach Anderen erst 1721. — Nach *Fiorillo*, der ihn *Varelst* nennt, lebte er einige Zeit in *Paris*, kehrte aber nach *London* zurück. Leider soll er durch eine Geistesstörung der Kunst in dem besten Mannesalter bereits entzogen worden sein, wozu nach *Descamps* zwei Portraits, die er aus Rücksichten gegen zwei hohe Gönner, den *Herzog von Bukingham* und den *Prinzen von Condé* gemalt hatte, die unschuldige Ursache gewesen sein sollen. *Descamps* bemerkt: „*On rapporte que le Duc de Bukingham & le Prince de Condé, singulièrement attachés à ce Peintre pour ses bons Ouvrages, furent la cause de sa perte: ils lui demandèrent leurs Portraits; il avoit assez de raison de les refuser, puisqu'il n'en avoit jamais fait: ces deux Tableaux eurent de la ressemblance, mais ils n'etoient point traités comme l'exige ce genre: il en reçut cent cinquante guinées; la tête lui en tourna, il eut la vanité de se croire au-dessus*

Digitized by Google

de Vandyk & de Kneller &c. *tandis qu'il n'etoit qu'habile à peindre des Fleurs & des Fruits. Il dédaigna la Peinture & finit par des extravagances: on fut obligé de l'enfermer; il revint à lui, mais il n'avoit plus les mêmes talents.*" — Nach *Walpole* und *Fiorillo* war es nur der *Herzog von Bukingham*, der (aber wohl nicht aus boshaftem Scherze, wie ihm angesonnen ward) *V.* zur Portraitmalerei veranlasste. Dessen Portrait war aber so verblümelt, namentlich so in Sonnenrosen versteckt, dass Jeder darüber lachte und spöttelte. Trotzdem liess sich *V.* nicht abhalten, dergleichen Portraits (von denen mehre später in Schwarzkunst ausgeführt sind) fort und fort zu malen. Sie waren ausserordentlich fleissig behandelt und fanden alsbald solchen Beifall, dass sogar der bis jetzt als Portraitmaler in London gefeierte *Lely* dabei in Nachtheil kam. Dadurch aber, dass *V.*'s verblümelte Portraits wahrhaft Mode wurden, ward dessen Einbildung und Künstlerstolz auf's Höchste gesteigert, so dass er sich sogar für den *König der Malerei* und den *Gott der Blumen* hielt, und endlich förmlich zum *Narren* wurde. Einige Aeusserungen des Paroxismus seines Künstlerstolzes gegen den König und Lordkanzler hatten leider die Beschränkung seiner Freiheit zur Folge. Er ward zwar geheilt; doch sein früheres schönes Talent war verschwunden. Nach *Fiorillo* starb er im hohen Alter, während *Pilkington* 1710 und *Balkema* 1721 als sein Todesjahr ansetzen. — Wie nun *Jul. Hübner* auf die Idee kommen konnte, dem *Simon v. V.* diese beiden einfach schönen Portraits zuschreiben zu wollen, ist uns unerklärlich, da es doch jedem Kenner einleuchten muss, dass sie der *Maria van V.* schon deshalb weit eher angehören können, weil sie erstlich blos Brustbilder und nicht wie die Portraits ihres Oheims Kniestücke, dass sie zweitens ohne allen Blumenschmuck ausgeführt, und endlich wirklich künstlerisch, aber nicht kleinlich behandelt sind. — Einige sind versucht, diese beiden Portraits schon des Costüms wegen für Erzeugnisse einer früheren Zeit zu halten. — No. 1014 ist von *Joh. Ant. Riedel* 1756 radirt. — Holz, 2 F. h., 1 F. 10 Z. breit.

860. *Teniers (David,* der Vater). Flandernsches Volksfest auf dem Lande.

Niederländische Landschaft, deren Vordergrund von Bauern, Männern und Frauen, alt und jung, nebst einigen Kindern, belebt ist, die an zwei langen mit kalter Küche, namentlich Schinken und Pökelbraten, sowie Trinkkrügen reich besetzten Tafeln längs der Gebäude einer ländlichen Wirthschaft sich als gemüthliche Schmausser und lustige, aufjauchzende Trinker vergnügen. Im Proscenium einige Raucher und in dessen Nähe auf einem Fasse das dem flamändischen Schmaucher unentbehrliche Kohlenbecken zum Anzünden der Pfeifen. Einem der

Schmaucher sieht man es an, dass er dem Kruge sehr sark zugesprochen hat. Ein Paar tanzt flanderisch nach der Musik eines auf einem Fasse postirten, einem militärischen „Muzick-Bent" angehörenden Schultergeigers, dem ein daneben sitzender Kniegeiger accompagnirt. In der Mitte der Scene hat ein junger Mann eine Frau auf den Schooss gezogen, während ein älterer Mann deshalb unangenehm und fast thätlich zu werden droht. Links steht der Krüger bei zwei Brüsseler Bierfässern und einem Schwenkfasse, das mit vorräthigen Trinkkrügen angefüllt ist. Im Mittelgrunde scheint ein bei dem Backofen angelehnter Trunkener die Folgen des Uebermaasses zu verspüren, während ein anderer, der zur Erde gesunken ist, die Aufhilfe einer alten Frau verschmäht. Im Hintergrunde erblicken wir endlich ein herrschaftliches Schlösschen nebst daran grenzendem Gewächshause. Einige Vornehme, vielleicht die Veranstalter des ländlichen Festes, verkehren vor dem Landsitze, während Rinder an einem entfernteren Teiche weiden. — Eine lebendige Composition in dem dem Vater *Teniers* eigenthümlichen saftigen Colorit. — *T.* war 1582 zu Antwerpen geboren, *Rubens* Schüler und *Udens* specieller Freund, dem er auch manche Landschaft staffirte. Er kam sehr jung nach *Rom*, wo er zehn Jahre lebte, fand hier am *Eltzheimer* einen berathenden Freund und Lehrer, und ward sein grösster Nacheiferer. Nach seiner Rückkehr nach *Flandern* malte er kleinere Bilder noch längere Zeit in *Eltzheimers* Manier fort, bildete aber auch seine eigene Manier aus, widmete sich namentlich der Genremalerei, und malte meist in grösserm Massstabe flandernsche Volksfeste und Trinkgelage, chemische Werkstätten etc. Ebenso bildete er seine beiden Söhne, *David* und *Abraham*, zu Künstlern seiner Branche aus, von denen Ersterer in der Composition namentlich durch freiere Behandlung, bessere Wahl in der Anordnung und Stellung der Figuren, sowie gewandtere Zeichnung derselben den Vater sogar übertraf; doch im Colorite minder gut, oft kalt, etwas grau oder röthlich war. Die Figuren des Vaters sind meist von kürzerer, gedrungener Gestalt und von weniger lebhafter Attitude, als die des Sohnes. *David T.*, der Aeltere, der 1649 zu Antwerpen starb, hat, genau genommen, drei Perioden auf seiner künstlerischen Laufbahn durchlebt: die erste zeigt eine Nacheiferung seines ersten Meisters, des *Rubens*, die zweite eine Nachahmung *Eltzheimers*, und die dritte, freiere, näherte sich in vieler Beziehung der Manier *Adrian Brouwers*, aus der sich eigentlich auch die seines Sohnes *David* herausbildete. — Die ältesten Catal. und das *Abrégé* haben 11 Bilder unter seiner Firma, während die späteren Catal. von *Riedel* die Bilder des Vaters und Sohnes völlig vermengen und die Catal. von *Demiani* nur Bilder von dem Sohne kennen. Erst *Matthäi* führt No. 850 u. 860, jedoch mit beigesetzten ? in seinen ersteren Catal., welches ? er jedoch in den letzteren

weggelassen hat, als Gemälde des Vaters auf. *Jul. Hübner*, der auch diese beiden Bilder mit Recht dem Vater zugeschrieben, hat aber dennoch mehre andere dem Vater offenbar zugehörige unter dem Sohne aufgeführt. Dieses B., das 1749 aus der Sammlung des *Noël Araignon* durch den sächsichen Agenten *Le Leu* in *Paris* für die Gall. um 4000 Livres angekauft ward, gehört höchst wahrscheinlich der ersten Phase der letztern Periode des Vater *Teniers* an. — Holz, 5 F. hoch, 6 F. 4½ Z. breit.

964. *Coques (Conzales).* Familienbild. Der Künstler nebst der Familie seines Meisters, *David Rykaert's.*

Auf einer zweistufigen Estrade in einer Säulenhalle, an welcher ein Weinstock rankt, sitzt rechts Vater *Rykaert* in einem Lehnstuhle, daneben *en face* die Mutter, neben dieser steht eine Tochter und ein 8- und ein etwa 4jähriger Bruder vor ihr; beide halten die Leine eines zottigen weissen Windspiels, das nach einer Ziperkatze thiert, die am Lehnstuhle des Vaters und zu dessen Füssen sich hinstreicht. Der älteste Sohn, der Mutter ähnlich, erscheint im schwarzen spanischen Costüm mit dem Stossdegen an der Seite auf den Stufen, wogegen *Conzales Coques*, noch als Jüngling, im braunen, rein niederländischen Costüm des 17. Jahrh., eine Guitarre stimmend, dahinter steht. Neben Vater *R.* zur Rechten liegen eine Laute auf einem Sessel, sowie am Boden eine Gambe und eine Kniegeige, und unter des *Rykaert* Stuhle eine Sackpfeife, wie endlich auch Notenbücher. Links die Aussicht auf eine Landschaft mit trüber Ferne. — Dieses höchst beachtenswerthe Familienstück ist erst um 1825 in die Gallerie gekommen. Bis 1837 ward es jedoch als „*unbekannter niederländischer Meister*" in *Matthäi's* Catal. geführt. Director *G. F. Waagen* (in seiner Bemerkung etc.) berichtet über die Taufe dieses Bildes folgendes: „Als ich Dresden im Jahre 1837 besuchte, fand ich zu meinem Erstaunen dieses Bild im Catal. (1835. S. 193 No. 994) als von einen unbekannten Meister angegeben und sehr unvortheilhaft an einer hohen Stelle angebracht. Da ich es als ein vorzügliches Werk des *Conzales Coques* erkannte, hielt ich es für meine Pflicht, dem damaligen Director, Herrn Matthäi, hiervon Mittheilung zu machen, und ihm zu empfehlen, dem Bilde, als von einem eben so seltenen, als geschätzten Meister, eine bessere Stelle anzuweisen" etc. — *Conzalo* oder *Conzales Coques*, einer der beachtenswerthen Genre-, Historien- und Portraitmaler der flandernschen Schule, war zu *Antwerpen* 1618 von Aeltern spanischer Abkunft geboren, ein Schüler des ältern *David Ryckaert* und vorzüglicher Nachahmer *van Dyks.* Anfänglich war er nur Genremaler, aber edelster Art; doch brachte ihn das Gemälde der reichen Kaufmannsfamilie *le Mercier* zu *Antwerpen* in so grossen Ruf, dass er baldigst als Familienportraiteur sogar von Fürsten (dem Herzoge von

Digitized by Google

Brandenburg, *Karl I.* von England, Erzherzoge *Leopold, Don Juan*, Prinzen von Oranien) gesucht und aus Anerkennung von ihnen mit Ehrenketten decorirt ward. *C.* malte meist nur im kleinern Maassstabe. Er war zwei mal verheirathet; zuerst mit *Catharine*, der Tochter des *Ryckaert.* Doch der Tod raubte ihn diese 2. Juli 1674, nachdem er bereits seine Tochter *Gonzaline* 1667 und seinen Sohn 1670 durch den Tod verloren hatte. Er vermählte sich jedoch zum zweiten Male mit *Catharine Rysheuvels* und starb 18. April 1684 zu Antwerpen. *Descamps* schreibt: „*Gonzales eut un pinceau précieux, large & facile; ses portraits sont bien dessinés. Il colorioit avec une fraicheur surprenante les têtes & les mains; il avoit une touche peu commune dans les petits ouvrages*" *etc.* Auch erwähnt *D.*, dass *G.* oft sein und seiner Familie Portraitbild gemalt habe und sagt von einem seiner Familiengemälde: „*J'ai vu de lui un Tableau surprenant. C'est une famille entière, habillée en noir, & ce Tableau est fort clair*" *etc.* — Die Zeichnung dieses Familiengemäldes ist gut und die Gruppirung verständig; das Colorit ist überdies von einer ausserordentlichen Frische Ein freier, leichter Pinsel schuf in äusserster Zartheit und Eleganz der Ausführung es zu einem ansprechenden Conversationsstücke. Man hat auch historische Gemälde von *C.* und zwar in *van Dyks* Manier gemalt und Prof. *Fr. Müller* bemerkt, dass Einige sogar das Bild *van Dyks* „*Jupiter und Danäe*" dem *G. C.* zuschreiben möchten. — Holz, 2 F. 4½ Z. hoch, 3 F. 2 Z. breit.

1488 & 1487.* *Bergen (Dirk van).* Bucolische Gruppen.

A. In einer Landschaft mit Baumgruppen im Mittelgrunde und Bergferne weidet ein Hirt 4 Rinder, darunter einen jungen Ochsen (ist Liebling *B.'s*), sowie 2 Ziegen und 4 Schaafe. — B. Unter einem an Bäumen befestigten Zelttuche auf einem monumentalen Steine sitzt ein junger Hirt, sowie dahinter eine gelagerte Frau mit einem Kinde im Schoosse, während vorn 2 Kühe, 1 Ziege nebst Jungem, sowie ein stehender Ochse und einige Schaafe verkehren Der Hintergrund, der durch Baumgruppen grösstentheils abgeschlossen ist, bietet einige Ferne. — Beide Leinw., 10½ Z. hoch, 1 F. 1 Z. breit.

1013.* *Boudewyns (Anton Franz), Bout (Pieter) & du Pont.* Italienische Landschaft. Rückkehr von der Jagd.

Die durch reiche Baumgruppen ausgestattete Landschaft mit bergiger Ferne ist von *Boudewyns*, dagegen ist die im Mittelgrunde an den Giebel eines antiken Tempels angebaute Rotunde mit den damit verbundenen Gebäuden eines wahrscheinlichen Klosters, sowie das im Vordergrunde angebrachte, tumbenähnliche

Digitized by Google

Piedestal von *Du Pont*, während die Staffage, Jäger zu Ross, sowie Piqueure und Stallleute mit Rüden, von *Bout* gemalt ist. — Das B. ward durch Insp. *Riedel* 1742 in *Prag* angekauft. — Leinw., 10½ Z. hoch, 1 F. 3½ Z. breit.

1411. *Le Duc* oder *Ducq (Jean).* Eine Greuelscene des Krieges.

Soldaten, vielleicht Marodeurs, dringen in eine ländliche Wohnung ein. Einer derselben hat einen vor Schrecken in die Kniee gesunkenen Bauer bei den Haaren erfasst und scheint ihm den Garaus machen zu wollen, da er bereits einen Degen gegen ihn gezückt hat, während ein Mädchen mit verzweiflungsvoller Geberde in dem Hintergrunde dem Vorgange zusieht. Dieses B. ist in den früheren Catal. von 1763 bis 1850 und im *Abrégé* unter „*A. le Duc*" aufgeführt, während *Jul. Hübner* mit Recht ein ? dahinter gesetzt hat. Uebrigens trägt das Bild an der offenstehenden Thüre der Hüttte das Monogramm, das man recht leicht für die  Thürklinke ansehen könnte, was aber wohl keineswegs „*A. le Duc*" bezeichnen soll, sondern vielmehr blos „*Le Duc*". — *J. le D.* war 1636 im *Haag* geboren, und soll der Sohn des *Jacques Duc* oder *Jacob Duck* gewesen sein, der 1626 in das St. Lucas-Maler-Collegium zu *Utrecht* als Meister aufgenommen ward, und etwa um 1629 sich im Haag niederliess. Nach *Andrian van der Willigen* etc. soll *Jean D.* erst den alten Familiennamen *Duck* in *le Duc* umgestaltet haben. *J. l. D.* war ein Schüler des *Paul Potter* und anfänglich daher auch nur ein Thiermaler, in welcher Branche er sich ebenfalls als Kupferätzer noch 1661 bewährte, wo er eine Suite von 8 Hunden nebst Titel herausgab. Von dem Blatte „eine säugende Hündin" ist sogar noch die Platte (in der Esterhazy'schen Sammlung zu Wien) vorhanden, auf deren Rückseite *le D.* selbst mit der Karte spielende Soldaten in Oel gemalt hat. Man möchte fast bezweifeln, dass es Gemälde giebt, die ganz deutlich mit *A. le Duc* bezeichnet sind; dagegen soll es nach *von Winkelmann* ein Gemälde geben, das mit „*A. Duck f.*" bezeichnet, das aber von einem Anverwandten herrühren könnte. Um 1656 soll er jedoch in den Militärdienst eingetreten, alsbald *Fähndrich* geworden sein, als Hauptmann an der Spitze einer Compagnie Kriegsvolks noch 1672 (?) mit gegen die Franzosen zu Felde gezogen und später als Commandant in eine Grenzfestung gelegt worden sein. Er wird als klein von Figur geschildert, doch als ein sehr energischer Mann und braver Soldat gerühmt. — Seit seinem Eintritte als Krieger wendete er sich ganz zur militairischen Genremalerei, wovon die Gall. zu *Wien*, *München*, *Paris*, *Berlin* und *Amsterdam* gute Belege haben. Seine Soldatenstücke sind namentlich sehr ausdrucksvoll in den Köpfen, meist dramatisch in

der Handlung und in brillanter Beleuchtung, mit tiefer Wärme und Sättigung des Tons und mit reizendem Schmelz des Vortrags durchgeführt. Das vorliegende Bild dürfte daher wohl nur als eine gute Skizze betrachtet werden. Auch *Kugler* nennt *D.* in's Besondere als Darsteller soldatischen Treibens in Wachthäusern und Herbergen ausgezeichnet. Ausserdem soll *J. le D.* gleichfalls Genrebilder in der Manier des *Gerard Terburg* gemalt haben. Nach *Descamps* war er übrigens bereits 1671 Director der Kunst-Akademie im *Haag* und soll um 1695 gestorben sein. — Holz, 1 F. hoch, 9½ Z. breit.

1409 & 1410. *Derselbe* (angeblich). Wahrscheinlich Portrait des *Le Duc* (doch wohl nicht Selbstportrait).

A. Kniestück. Bildniss eines Mannes von Stande von kleiner Statur, mit schwarzem Haupthaare und Stutzbarte und mit ernstem Gesichte, sowie strenger Haltung, in völlig schwarzer Kleidung mit Mantel und glatt aufliegendem brabanter Spitzenkragen, der die rechte Hand in das Wamms gesteckt, sowie die Linke in die Seite gestemmt hat. Wir vermuthen nach den vorhandenen Schilderungen von der Persönlichkeit und stolzen Haltung des *J. le D.*, dass es sein Portrait sei. — Oval. Holz, 8 Z hoch, 7½ Z. breit. — Auch dieses B. hat das *Abrégé* und die älteren Catal. unter „*A. le Duc.*" Ersteres bemerkt dazu: „*Peintre inconnu, dont on ne trouve aucune notice.*" Erst *Demiani* hat es nebst No. 1410 unter „*Jan le Duc.*" – B. Dasselbe Standportrait in ganzer Figur mit etwas veränderter Stellung, so dass die Rechte, die Handschuh haltend, nachlässig herabhängt. Er steht in ernster, wahrhaft gravitätischer Stellung vor uns, die in ihm fast einen Spanier in seiner gewohnten Grandezza vermuthen lässt, abwärts gekehrt von einem Kamine mit Marmorsäulen im Renaissancestyle, während sein Hut und seine Huygens'sche Taschenuhr auf einem Tische, der mit einer mit Goldfranzen besetzten Sammetdecke belegt sind, liegt. *Matthäi* bezeichnet dieses B. als die „*Kopie des Vorigen.*" (?) — Das B. ward durch den Insp. *Riedel* 1751 auf der Ostermesse zu Leipzig für den König erkauft. — Holz, 1 F. 6¼ Z. hoch, 1 F. 2¼ Z. breit.

1182. *Terburg,* auch *Terborch (Gerard).* Die *Lautenspielerin* (Kniestück).

Vor einem Kamine im Renaissancestyle in einem mit eleganter Tapeziererei geschmückten Zimmer sitzt dem Beschauer fast zugewendet eine junge, anmuthsvolle Dame im Atlasrocke mit brocatirtem Einsatze und einer mit Schwan besetzten blausammetnen Kutte oder Schaube. Sie hat sich mit dem linken Arme gemächlich auf einen überdeckten Tisch, auf dem die Noten aufgeschlagen liegen, gestemmt und greift in leichter Applicatur einen Accord auf ihrer Laute, während sie mit der nachlässig

Digitized by Google

auf die Schalldecke gesunkenen Rechten den Nachhall der angeschlagenen Seiten zu dämpfen scheint, damit er nicht den Silberton ihrer Stimme disharmonire. „Gleicht ihre Stimme," sagt *Peters*, in dem Texte zu Hanfstängls Gallerie-Werke, „in Fülle und Zartheit ihrem Gesicht und ihren Händen, und ist ihr Gesang eben so gefühlvoll und anmuthig, wie der Blick ihres Auges und das Lächeln ihres Mundes, dann dürften wir uns wohl eines schönen Genusses erfreuen, wenn wir die Sängerin und die Accorde, die sie den Saiten entlockt, wirklich hörten. Auch scheint die Aufmerksamkeit und das Entzücken, womit ihr Gesellschafter ihr zuhört, diese Voraussetzung zu rechtfertigen." — Der hinter dem Tische Sitzende scheint jedoch ihren Gesang zu secundiren. — Sollte die holde Lautistin nicht eine jener Schönen sein, welche sich um die Ehre stritten, von *Terburg* portraitirt zu werden? Wenigstens erkennen wir in dem jungen, angenehmen Manne den Künstler selbst, der sogar noch als Vierziger auf seinen Kunstreisen die Augen so mancher beachtenswerthen Donna, Signora, Miss, Lady, Demoiselle, Baronesse, Marquise etc. auf sich lenkte und dabei den einheimischen Jünglingen und Männern zur Eifersucht Gelegenheit gab. — *G. T.* war 1608 zu *Zwoll* in der Provinz *Oberyssel* geboren, und sein Vater, selbst ein geübter Maler, bildete ihn zum Künstler aus, und sendete ihn noch einige Jahre nach *Haarlem*. Hierauf ging er nach *Rom*, änderte aber dort in keiner Weise seine Manier, reiste dann durch *Deutschland* und kam 1648 nach *Münster*, wo er die damals daselbst wegen der Friedensunterhandlungen versammelten Gesandten in einem Tableau (gestochen von *Suiderhof)* malte, das grosses Aufsehen machte und zur Folge hatte, dass jeder besonders noch gemalt zu sein wünschte. Der Gesandte Graf *Pigoranda* war aber die Ursache, dass *T.* nach *Spanien* ging, wo er, an den König empfohlen, zum Hofmaler ernannt und zum Ritter geschlagen wurde. Doch die Eifersucht der Spanier, welche den moralisch gebildeten Künstler mit Unrechte fürchteten, weil alle Frauen und Mädchen der höheren Stände sich zu dem interessanten und geistreichen Maler wahrhaft hingezogen fühlten, veranlasste ihn, sehr bald *Spanien* zu verlassen. Er begab sich nach *London* und von da nach *Frankreich*, wo er überall durch seine Portraits Aufsehen erregte, und sie auch theuer bezahlt erhielt. Doch die Sehnsucht nach dem Vaterlande trieb ihn nach *Holland* zurück, wo er in *Deventer* sich niederliess und eine Anverwandte heirathete. Sein Verstand und seine Lebenserfahrung brachten ihn daselbst in den Rath und führten ihn baldigst sogar zur Stelle eines Bürgermeisters. Doch er blieb der Kunst treu bis zu seinem Tode im Jahre 1681. — *Kugler* sagt von *T.*: „Ihm ist es nicht sowohl um allgemeine Zustände, als vielmehr um besondere Handlungen oder Situationen, um feine Charakteristik und Individualisirung zu thun. So

Digitized by Google

führen *T.'s* Bilder in den dargestellten Personen in's Gemein eine theils leisere, theils deutlichere Verknüpfung gegenseitiger Interessen vor, deren Lösung nach der einen oder andern Seite dem Nachdenken des Beschauers überlassen bleibt, während jedoch der reizvolle harmonische Ton, in welchem das Ganze derselben gehalten ist, stets eine ruhige, heitere Stimmung vorherrschen läst." — *T.'s* Gemälde sind auch meistens nicht Portraits, wie Einige glauben, sondern vielmehr Conversationsbilder: denn er hat dieselben Figuren z. B. das Revers der blonden Dame im Atlaskleide (übrigens eine Parademodellfigur *T.'s* in verschiedenen Stellungen) vor dem Himmelbette, den Trompeter, den schreibenden Offizier (meist sein eigenes Portrait in den dreissiger Jahren), die Lautenspielerin etc. in verschiedenen Compositionen angebracht. *T.* gehört zu den wenigen Künstlern, die sich aus der historischen Portraitmalerei und der Behandlung des Familientableau's einen Weg zur Darstellung feiner, malerischer Momente aus dem bürgerlichen Leben in Conversationsstücken gebahnt hatte. *Mosen* hat nicht ganz Unrecht, wenn er sagt: „Brouwer, Ostade und Teniers gegenüber ist er ein Maler der Aristokratie. Keiner verstand, wie er, die eleganten Formen des feinen, geselligen Lebens zu so delicater Erscheinung in der Kunst zu bringen etc." (*Netzscher* ausgenommen.) *Descamps* bemerkt endlich: „*On ne désireroit dans les ouvrages de Terburg qu'un meilleur goût de Dessein, qui est rond & un peu lourd: Son pinceau a quelque fois le même défaut; mais il imitoit parfaitement les étoffes, sur-tout les satins. Il n'a guère fait de Tableaux où il n'y ait du satin blanc: Sa couleur est bonne & transparente; tout y est d'un beau fini, & ils seroient sans prix, s'il avoit sçu embellir la nature, qu'il a quelquefois copié trop facilement.*" — *T.* hatte auch seine Schwestern zu Künstlerinnen ausgebildet, aber namentlich hatte seine Tochter *Maria* viel Gewandtheit im Malen, und es ist bekannt, dass sie die meisten Bilder ihres Vaters in seinem höhern Alter untermalte, und dass Dieser dieselben dann nur ausführte. Eines seiner berühmtesten Portraits war das *Wilhelm's III. von Oranien*, das er in schon vorgerückten Jahren als Bürgermeister von *Deventer* malte. — Nebenbuhler *T.'s* waren *Gabr. Metzu*, *Franz Mieris* und *Ger. Dow*, und *Hirt* erinnert: „*T.* hatte keine Schüler; aber manche Anhänger von *Dow* verfehlten nicht, das Treffliche von *T.* in die Dow'sche Manier mit hinüber zu nehmen." Ein Nachahmer *T.'s* und *Dow's* war besonders *C. Netzscher*, der ihn in mancher Beziehung noch übertraf; namentlich in der Atlasmalerei. — Die 4 in der Gallerie vorhandenen Bilder gehören, da sogar *T.'s* Gemälde in Deutschland nicht zu häufig sind, zu den Kostbarkeiten derselben. — Dieses Bild, das Einige wohl fälschlich als den „*Musik-Unterricht*" bezeichnen, ward durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* als

Digitized by Google

ein Gemälde des *Metzu* für den König angekauft. Treffliche Lithographie von *Fr. Hanfstängl.* — Holz, 1 F. 3 Z. hoch.

1181. *Derselbe.* Die in Atlas gekleidete Dame im Closet.

Der Künstler führt uns durch dieses Gemäldchen in das Schlafzimmer einer jungen Dame von Stande. Sie kehrt allerdings dem Beschauer den Rücken zu und lässt ihn ihr blondes, in Rollen frisirtes Haar, sowie das lang herabwallende Atlaskleid bewundern, weil sie wahrscheinlich entweder eben ihre Morgentoilette vollendete — denn der Toilettenkasten steht noch geöffnet und eine runde Haarbürste liegt auf dem Tischteppiche — oder, von einer Visite heimgekehrt, ihr weisses atlasnes Prunkkleid mit schwarzem Sammetcapuchon gegen ihr Negligée vertauschen will. Sie steht vor einem roth überdeckten Tische, zu dem ihre grösste Mysterie, ein gleichfalls roth bekleidetes Himmelbett, den Hintergrund bildet, weshalb *Mosen* dieses Bild durch „*Weiss und Roth*“ übertitelte. „Wir geniessen,“ phantasirt *M.*, „so den reinen Eindruck beider Farben in ihren verschiedenen Abtönungen wie ein Duett zweier verschiedener Instrumente.“ — *J. Hübner* bezeichnet endlich das B. als „*Studie zu dem Bilde im Museum zu Berlin, unter dem Namen „„väterliche Ermahnung““ bekannt.*“ (Stich von *Wille.*) Ebenfalls durch *Wackerbarth-Salmour* angekauft. Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Holz, 1 F. 4 Z. hoch, 11½ Z. breit.

1606.*** *Huysum (Jan van).* Gebirgspass längs des felsigen Ufers eines Flusses.

Eine anmuthige Landschaft; Felsen, deren Spalten und Höhlen durch Mauerwerk ergänzt und zum Theil wohnlich gemacht sind, ziehen sich links am Ufer eines Flusses vom Vorder- nach dem Mittelgrunde, während jenseits bewachsene Höhen sich erheben, und der Hintergrund durch ein fernes Waldgebirge sich abschliesst. Ein Schäfer mit seiner kleinen Heerde, sowie ein Flurschütz beleben die Strasse. — *J. van H.*, der berühmteste Blumenmaler der holländischen Schule, *war auch als Landschafter brav.* Seine Landschaftscompositionen sind gut gruppirt und er wählte namentlich Prospecte aus der Umgegend von Rom, ohne selbst dort gewesen zu sein. Er unterscheidet in Zeichnung und Farbe das Laubwerk der Bäume und belebt meist seine Vordergründe mit Pflanzen in malerischer Ausführung. Die Staffage ist meist im Geschmacke des *Lairesse* und zwar gut gezeichnet, sowie im sanften Colorit zur Landschaft gestimmt. Selbst seine Lüfte haben viel Wärme, auch die Fernen zeigen von einem südlichen Klima, während die Vegetation gleichfalls die Compositionen charakterisirt. Er ward 1682 zu *Amsterdam* geboren, starb daselbst 1740 und war ein Schüler

Digitized by Google

seines Vaters *Justus*, der jedoch die Malerei fabrikmässig trieb, weil er einen offenen Kunstkram hatte; namentlich malte er Seestücke, Historien. Portraits und auch Blumen. Dieser war zu *Amsterdam* 8. Juni 1659 geboren, starb daselbst 1716, und war ein Schüler des *Berchem*. Von *Justus H.'s* drei Söhnen war *Nicolaus* des Bruders *Jan* Schüler und ebenfalls brav als Blumenmaler, der zweite Sohn, *Justus*, war Schlachtenmaler und der dritte Sohn, *Jacob*, der 1740 starb, war meist Copist der Blumenstücke seines Bruders *Jan* und starb zu *London*. Seine Blumenstücke werden oft mit den Originalen *Jan's* verwechselt. Dieses B. ist erst seit 1817 in der Gall. — Leinw., 1 F. 4½ Z. hoch, 1 F. 9½ Z. breit.

965 & 966. *** Nach *van Dyk (Antoni)*. Standportraits des Königs *Carl I.* von England und seiner Gemahlin *Henriette Marie*. *Steinwyck (Henri van, der Sohn)*. Vorhallen königlicher Lustschlösser.

A. In einer grossartigen Halle von Marmorsäulen und Pilastern steht der *König*. Das ungemein sauber ausgeführte Costüm desselben besteht in einem grünlichen, mit Silber brocatirten, florentinischen Wamms, dessen Aermel gehackt sind, Pauschhosen von gleichem Stoffe und zum Kniee reichende wildlederne Zugstiefeln mit Anschnallesporen bilden die niedere Bekleidung. Eine Pfeifenkrause umschliesst den Hals (das Costüm *Heinrich's IV.* seines Schwiegervaters). Eine grünseidene Ordensschärpe hängt über die Schulter, und die Hände bekleiden die unsers Wissens noch vorhandenen, wildledernen, mit Silber gestickten und mit Franzen besetzten Handschuhe. Der König stützt seine Rechte auf einen mit Silber eingelegten Stock. Das B. ist mit der Jahrzahl 1637 und dem Namen des Architecturmalers „*HENRI VAN. STEINWYCK.*“ bezeichnet, ist also in demselben Jahre gemalt, als das Original. — Demnach war der in dieser hochstrebenden Architectur als ziemlich unbedeutend erscheinende König, der im 17. Secularjahre, aber unter keiner glücklichen Constellation geboren war, grade 37 Jahre alt, als er von *van Dyk* gemalt, und dieses Portrait von einem Unbekannten copirt wurde. Ein denkwürdiges Jahr für diesen Monarchen, der im 25. Jahre seines Alters den grossbritannischen Thron als *der zweite der Stuarts* bestieg, der zwar, wie *Felix Bodin* sagt, aufgeklärt, auch fest, ja, oft sogar bis zur Hartnäckigkeit, aber auch dagegen unsicher und veränderlich, von sehr strengen Sitten und, gleich seinem Vater, erfüllt von der Idee der königlichen Machtvollkommenheit war, der aber trotzdem sein Vertrauen an den unwürdigen *Buckingham*, der Feind der Nation, verschwendete. Wir möchten fast aus seinen Zügen seine Erfahrungen im Jahre 1637 herauslesen. Nachdem er nämlich 1633 versucht hatte, *Schottland* der englischen *Hierarchie* und *Liturgie* zu unterwerfen, und sich

Digitized by Google

auch zu *Edinburg* hatte krönen lassen, musste das Parlament von Schottland selbst das *Episcopat* annehmen und 1637 übersendete er ihm noch die englische *Liturgie*. Der *Dechant von Edinburg* verstand sich dazu, und hielt Gottesdienst im Chorhemde. „*Ein Papst, der Antichrist! steinigt ihn!*" schrie die versammelte Menge; der Bischof aber, der die Kanzel bestieg, verlor sein Leben und der Aufruhr nahm seinen furchtbaren Anfang. Die nächste Folge davon war das „*Convenant*", und der König sah sich genöthigt, die Gewalt der Waffen als „*ultima ratio regum*" gegen *Schottland* zu gebrauchen. Diese Sorgen nun beschwerten den unglücklichen, zwischen seiner Gutmüthigkeit und seinen schwachen oder verrätherischen Rathgebern stets verlassen stehenden König im Jahre 1637, und 12 Jahre später fiel sein 24 Jahre hindurch vom Sturme des Staatslebens bewegtes Haupt auf dem Blutgerüste in *Whitehall*, nachdem er vorher noch seinem Sohne geschrieben hatte: „*Lerne an meinem Beispiele, niemals mehr Macht zu zeigen, als nothwendig ist, und nicht nach dem Wohlgefallen der Höflinge, sondern für das Wohl der Unterthanen.*" — B. In einer ähnlichen Halle steht die Königin *Henriette Marie*, Tochter des Königs *Heinrich's IV. von Frankreich*. Sie erscheint wie auf ihrem lebensgrossen Portrait von *van Dyk* (No. 932) mit vorgelocktem Haar, im tief ausgeschnittenen, weissen Atlaskleide mit Perlenschmucke, einer Schnürbrust und kurzen Spitzenärmeln, um den Hals eine Perlenschnur tragend, das Zeichen der vielen Thränen, die noch ihrer harrten. Sie steht, die rechte Hand auflegend, vor einem mit blauem Teppiche mit brocartirtem Rande bedeckten Tische, auf dem die Krone und daneben eine Glasvase mit Rosen und weisser Lilie stehen. Die prävalirende Architectur zu diesem Gemälde, in der die Königin gleichfalls sehr unbedeutend erscheint, mag ebenfalls von *Steinwick* sein, obschon das Bild nicht, wie 965, bezeichnet ist, während dagegen über der Krone an dem Sockel das etwas verblichene Monogramm  und darunter die Jahrzahl 1637 angebracht ist. Dieses Monogramm erwähnt *Demiani* und *Matthäi* mit den Worten: „*An der Krone steht M. R. 1637.*" — Das Standportrait der Königin ist zwar weniger geleckt, aber bei Weitem künstlerischer (erinnert sogar an *van Dyk*) ausgeführt, als das des Königs. — Diese beiden Bilder sind nun, so lange sie in der Gall. sind, stets als Gemälde des *Gonzales Coques* in den Catal. aufgeführt worden, und das *Abrégé* hat sie sogar doppelt, sowohl unter „*Coques*", als unter „*Steenwyck (le fils)*" rubricirt. Letzteres hat aber auch (ohne die Quelle zu nennen) das, was *Descamps* über die Originale von *van Dyk* sagt, theilweise beigebracht. *Descamps* sagt nämlich von *Steenwyck*, dem Sohne: „*Van Dyk, qui estimoit ses ouvrages, le fit connoitre à la cour d'Angleterre. Le Roy occupa ce peintre long-temps. Il quitta ce*

qu'il avoit de sombre dans la façon de peindre qu'il tenoit de son père, & peignit l'intérieur des eglises & des Palais. Il a quelquefois peint les fonds d'Architecture aux Portraits que faisoit van Dyk. On en connoit deux en France (à Paris dans le cabinet de M. de la Bouexiere, Fermier général). Ce sont les portraits du Roy & de la Reine d'Angleterre (Charles I. & Henriette de Bourbon, soeur de Louis XIII.), peints en 1637. Les deux figures sont debout & ont environ un pied de hauteur. Jamais van Dyk n'a fini avec autant de soin. On peut égaler ces deux portraits aux plus précieux de Miris. Le fond du tableau est fort clair et représente une façade de quelque maison royale d'une belle Architecture. Cet ouvrage se trouve dans la suite des artistes que l'on a gravés." — *Fiorillo* muthmasst, dass diese beiden B. ursprünglich in der königlichen Gall. gewesen, und dass sie nach Versteigerung derselben (1650) erst nach Paris gekommen sind. — Director *Dr. Waagen*, der übrigens darüber ungehalten ist, dass sich Director *Matthäi* über seine Kenntniss von Bildern höchst wegwerfend geäussert, und sich desshalb natürlich nicht zu fernern mündlichen Mittheilungen ermuntert fühlen konnte, spricht sich hinsichtlich dieser beiden B. dahin aus: „Wie es mit der Kennerschaft des Herrn Matthäi stand, davon legt der Umstand, dass er die zwei anderen von Alters her ganz willkührlich dem *Conzales Coques* beigemessenen Bilder, No. 964 u. 965, König Karl I. und seine Gemahlin Henriette von Frankreich, unter diesem Namen fortführte, obgleich ein seltener Grad des Stumpfsinnes erforderlich ist, nicht zu sehen, dass diese beiden von einer andern Hand herrühren. Wenn sein Urtheil ihn hier im Stiche liess, so hätte ihn wenigstens die auf dem Bildnisse der Königin befindliche Jahrzahl 1637 auf den Gedanken bringen müssen, dass diese Bilder nicht von einem Jünglinge von 19 Jahren, in welchem Alter der 1618 geborene *G. Coques* damals stand, herrühren. Herrn Hübner ist auch jener Unterschied nicht entgangen, wie aus dem Beisatze „*angeblich*" hervorgeht. Der Meister dieser Figuren ist zuverlässig *Daniel Mytens*, wie die völlige Uebereinstimmung mit mehreren Bildern dieses Malers, welcher, nächst *van Dyk*, Karl I., seine Königin, sowie deren Kinder am häufigsten gemalt hat, zeigt und von dem es überdies historisch bekannt, dass er mit *Steenwyck*, von dem hier die Architectur herrührt, gemeinschaftlich gearbeitet hat." — Ohne hier den durch Autopsie ausgebildeten Kunstkenner Director *Waagen* widerlegen zu wollen, wäre denndoch noch zu erinnern, dass es ebenfalls historisch bekannt, dass *Daniel Mytens* (der in Rom *Corneille Bigarrée*, wegen seines Kleiderluxus, hiess) bereits 1634 von *England* abgereist sein muss, weil man, wie auch *Fiorillo* bemerkt, seit diesem Jahre keine Arbeit mehr von ihm daselbst antrifft, ferner dass beide Standportraits nicht von einem Meister herzurühren scheinen, und dass das Bild mit der

Königin das obenerwähnte Monogramm trägt, das andere dagegen nur von *Steinwyck* bezeichnet ist. Was aber endlich das Monogramm mit der Krone darüber betrifft, so erinnerte dieses Einige bereits an den bekannten Neffen des Königs, den angeblichen Schwarzkunst-Erfinder, *Herzog Rupert* oder *Ruprecht* von der Pfalz, den Sohn des unglücklichen *Friedrich's V.* von der Pfalz und der *Elisabeth* von England, Tochter *Jacob's I.* (17. Dec. 1619 geboren und 29. Nov. 1682 gestorben), der seit 1642 als Herzog *Robert von Cumberland* und *Admiral von England* bekannt ist. Dass er Künstler war, ist gewiss, ob aber Maler, ungewiss. Es wäre aber leicht möglich, dass er bei seiner Anwesenheit in England unter der Leitung des *A. van Dyk* (dessen Hand sich fast darin verrathen dürfte) vielleicht wenigstens das Portrait seiner Tante copirt hätte, wozu *Steinwyck*, wie zu den Originalen, die Architectur malte. Dem ist jedoch entgegen zu halten, dass, wenn das Monogramm ein *H. R.* mit darüber gesetzter Herzogenkrone wäre, wofür man es anfänglich erkannte, es allerdings „*Herzog Ruprecht*" heissen könnte, da aber das Monogramm in **H. M. R.** aufzulösen ist, es jedenfalls „*Henrietta Maria Regina*" bedeutet. Eine Schlussfolge daraus zu ziehen, erlauben wir uns nicht. Uebrigens könnte des Monogramm auch wohl das *Besitzzeichen der Königin* sein. — Holz, 1 F. 9 Z. h., 1 F. 2½ Z. br.

1350. *Potter (Paulus).* Buchenwaldung im Frühlinge mit Hirten und weidenden Rindern, sowie durchziehendem Jagdgefolge; angeblich von *Adrian van den Velde* (?).

Namentlich sind es Falkenträger, Rüdenführer, Hiefhornisten und Piqueure mit ledigen Jagdrennern, welche den frischen, grünen Wald durchziehen. *Von Quandt* bemerkt: „Man weiss nicht, ob die Heerden, welche im Schatten weiden oder die Bäume mehr Bewunderung verdienen. *Paul Potter* war ebenfalls ein grosser Meister in Darstellung von Thieren, allein er hat die Heerde zu malen einem andern Meister in diesem Fache der Kunst überlassen und sich als Landschafter gezeigt, der von Keinem in Frühlingsbildern übertroffen wird." — Die Notiz übrigens, dass die Staffage von *van den Velde* sei, findet sich in den ältesten Catal. und im *Abrégé* nicht. Erst die Catal. *Riedel's*, seit 1801, haben dieselbe und *Demiani*, sowie *Matthäi* nebst *J. Hübner* haben sie beibehalten, ob mit Recht oder Unrecht, wollen wir nicht direct entscheiden. Das B., das vor 1800 das einzige des Meisters in der Gall. war, ist jedoch mit „*Paulus Potter f. 1652*" bezeichnet: demnach scheint es nicht recht gut möglich, dass *van den Velde* die Staffage gemalt haben sollte, weil dieser 1652 erst 13 Jahre alt und *Potter*, der 1625 zu Enkhuisen geboren, bereits im 15. Jahre im *Haag* als ein Meister in der Thiermalerei galt. Auch war *van den Velde*, dessen Talent sich allerdings auch sehr früh entwickelte, seit etwa 1655

Digitized by Google

erst Schüler des *Wynants* in *Haarlem*, während doch bekanntlich *Potter* im Jan. 1654 an Entkräftung bereits starb.—*Potters* Vater war *Pieter P.*, ein mittelmässiger Maler, der sich in Amsterdam niederliess, den 14. Oct. 1631 daselbst den Bürgereid leistete und erst 1692 starb. Sein Lehrer aber soll *Dirk Raphaëlsz Kamphuizen* gewesen sein. Als sich sein Vater nach *Amsterdam* begab, soll er im *Haag* beim Architect *Nicolaas Balkenende* (der ihm 1650 seine Tochter, *Adriane*, zur Frau gab) zurückgeblieben sein. Doch, nachdem er hier einige Verdriesslichkeit gehabt, begab er sich 1652 ebenfalls nach *Amsterdam*, wo der Bürgermeister *Tulp* sein Gönner ward. Er war ein unermüdlicher Maler und soll sogar des Abends beim Kerzenlichte gearbeitet, namentlich radirt haben. Die Folge seines allzu grossen Fleisses war allerdings sein früher Tod. Seine Bilder sind entweder *einfache Thierstücke*, wo die Landschaft Nebensache ist, von denen *„der junge Stier“* im Haager Museum als das vorzüglichste von ihm anerkannt ist; die anderen sind dagegen *mehr landschaftlich* behandelt, unter denen die sogenannte *„pissende Kuh“*, eine Rinderheerde unter hohen Eichen vor einem alten Bauernhause weidend, in der Eremitage zu *Petersburg* (ward nach *P.'s* Tode mit 2000 fl. bezahlt), oben ansteht. Zur erstern Classe gehören No. 1351 und 1352 und zur zweiten No. 1350 der Gall. Alle drei sind aus den letzten Lebensjahren des Meisters. — *Kugler* bemerkt, dass bei *P.* das eigentliche idyllenmässige Element ganz verschwinde und die Landschaft sich schlicht im nordischen Charakter und ohne eine besondere gemüthliche Stimmung ausspreche, Menschen und Vieh seien endlich als ein unmittelbares Abbild heimischer ländlicher Zustände behandelt, doch die vollkommenste Naturnachahmung gäben ihm eine eigenthümliche Stellung unter den holländischen Künstlern. — Leinw., 2 F. 2½ Z. hoch, 2 F. 8½ Z. breit.

1180.* *Terburg (Gerard).* Die sich die Hände waschende Dame im weissen *Atlaskleide.*

Der Künstler führt uns in das Toilettenzimmer einer Dame von Stande. Ein mit holländischen, gemusterten Galonen besetztes Atlaskleid mit weiten Stolp-Aermeln umgiebt in reichem Faltenwurfe die Gestalt der blonden Schönen, deren Haar durch ein schwarzes Band am Hinterkopfe zusammengehalten in leichten Locken herabwallt, die zur Seite mit einer schwarzen Schleife wie Ohrglocken verziert sind. Es scheint wohl dasselbe Modell wie in No. 1181 zu sein. Eine Stubenmagd hält ihr ein silbernes Becken vor, während sie mit der andern Hand aus einer silbernen Kanne die über das Becken gehaltenen Hände der Herrin begiesst. Der Tracht der Dienerin nach zu urtheilen, welche namentlich ein von durchsichtigem Stoffe gefertigtes und mit schwarzem Bande eingefasstes Häubchen auf dem aufwärts

Digitized by Google

gestrählten Haare trägt, ist wohl der Schauplatz in *Westphalen* zu suchen. Auf dem mit einem gemusterten, persischen Teppiche bedeckten Putztische liegt neben dem Spiegel etc. ein Buch, in Pergament gebunden, auf dessen Rücken das Wort *„Choral“* zu stehen scheint. Den Hintergrund schliesst das Himmelbett, als das Allerheiligste des Zimmers ab. Das Atlaskleid und der Teppich, sowie das aufmerksam am Boden sitzende Schoosshündchen der Dame sind mit grösster Sorgfalt behandelt. Ersteres ist der Brennpunkt der einfach schönen Composition, während das Uebrige wie in einer *Camera obscura* sich in unbestimmteren Conturen verläuft, wodurch die Harmonie des im warmen Tone gehaltenen Ganzen sich nur noch malerischer gestaltet. — Dieses seltene B., das früher im Schlosse war und erst 1801 zur Gall. gelangte, ward durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* als ein Gemälde *Netschers* für den König angekauft. — Leinw. (Glas), 1 F. 8 Z. hoch und breit.

1352 & 1351. *Potter (Paulus).* Viehweiden. (Pendants.)

A. Auf einem Hügel rasten zwei Kühe, während sich ein Ochse seinen mastigen Nacken an einem Pfahle reibt; vier weidende Schaafe und ein grasendes braunes Ross. In der Ferne flache Landschaft, vorn eine Jungeiche. *Mosen* titelt das Bild *„das Wiederkäuen“*. — B. An dem Abhange eines kleinen Hügels in übrigens flacher Landschaft weiden sechs Rinder unter Aufsicht eines Hirten. Ein einspänniger, besetzter Wagen fährt auf eine Ortschaft in der Ferne zu. Im Mittelgrunde ein Bauerngut nebst Backofen. Vorn eine hohle Weide. *Von Mosen* bemerkt, dass der Hirt hinterdrein schlendert, während der Heerdochse breithüfig und stolz wie ein Dorfschulze voranschreitet. Beide B., die mit *„Paulus Potter 1652“* bezeichnet, sind durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* für den König angekauft, kamen jedoch erst 1801 zur Gall. Lithographieen von *Franz Hanfstängl.* — Leinw., 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. 9 Z. breit.

1605.* *Huysum (Jan van).* Stillleben von Blumen.

In einem Terraillegefässe mit dem Relief eines kleinen Bacchus mit Weintrauben in einem Korbe, ein Ensemble von verschiedenen Blumen, namentlich gefülltem, ziegelrothen Mohne, auf dessen fetten Blattwerke Thautropfen stehen, einer Tulpe mit Tropfen, sowie von Aurikeln, Schwerdtlilien, zwei weissen, roth- und gelbgeränderten Centifolien, auf deren Blättern ebenfalls Thautropfen perlen, und einer blauen Winde. Daneben liegt rechts eine abgefallene Rose und links ein Stieglitznest mit 3 Eierchen. Ausserdem beleben ein Tagfalter (Distelfinke) und eine kleine spanische Fliege dieses Stillleben. Vorzüglich täuschend sind die glasigen Thautropfen und die kleinen Federn, welche zur Bettung des zart ausgeführten Nestes dienen. Eine

Digitized by Google

unstreitig ausserordentliche Composition von der seltensten, fleissigsten Ausführung, von welcher *von Quandt* sehr richtig bemerkt: „Das Blumenstück von Johann van Huysum ist so frisch, als wenn der Blumenstrauss erst aus dem Garten käme.“ — *Mosen* bezeichnet sie *„das thautriefende Bouquet“*, und er erklärt *H.'s* Blumensträusse als *„Wunderwerke in ihrer Art.“* *Huysum* (geb. 5. April 1682) nahm sich zuerst den *Mignon* zum Muster, und copirte dessen Bilder in seines Vaters Magazine. Schon ihm selbst wurden die Blumenstücke mit 1200 fl. bezahlt und nach seinem Tode ist deren Preis auf das Doppelte gestiegen. *H.* bereitete sich seine Farben aber auch selbst zu, läuterte und bleichte selbst seine Oele; doch soll er damit sehr geheimnissvoll gethan haben. — *Descamps* bemerkt: *„L'impresssion en blanc des fonds et de ses panneaux ou de ses toiles préparée avec le plus grand soin, & d'une pureté qui lui ôta la crainte de voir pousser ou détruir les couleurs, qu'il y appliquoit avec bien de la légèreté; excepté les clairs, il glaçoit toutes les autres, & mêmes ses blancs, jusqu'à ce qu'il eût trouvé le ton; c'est par-dessus cette préparation qu'il finissoit les formes, les lumières, les ombres, les reflets etc.“* Er starb zu *Amsterdam* 1740. — Dieses Bild, das mit *„Jan van Huysum fec.“* bezeichnet ist, kam erst 1801 zur Gall. — Holz, 1 F. $4\frac{3}{4}$ Z. hoch, 1 F. 2 Z. breit.

1179. *Terburg (Gerard).* Der Trompeter als Ordonnanz.

Unbedingt haben wir zwei Krieger von der wallonischen Garde zu Ross in dieser einfachen, aber gelungenen Composition vor uns. Ein Trompeter, dessen rüstige Gestalt, sowie leidenschaftslose Physiognomie und grundehrliches Augenpaar den gewissenhaften und rastlosen Soldaten beurkundet, erscheint vor einem im Quartier liegenden Offizier, von dem er entweder eine geschriebene Ordre zur Bestellung erwartet, oder dem er eine solche zum Insinuiren überbrachte. Der Trompeter trägt eine breitkrämpige Pelzmütze, die uns den Sohn der Nordküsten verkündet, welche seinen schwarzgelockten Kopf respectfordernd bedeckt und in seinen kräftigen Zügen erst noch den Ausdruck des kriegerischen Muthes erhöht. Ein ledergelber Waffenrock mit blauem und mit schwarzen Streifen besetzten Koller documentiren den militairischen Vorzug seines Regiments, und die hochaufgezogenen Reitstiefeln heben noch mehr die so schon imposante Figur. Ein breites grünes Bandelier für das kurze Seitengewehr und eine doppelte Schnur mit Quasten, als Träger der Signaltrompete, bezeichnen seine tonangebende Stellung beim Regimente. Hinter einem keineswegs zum zierlichen Kamine des Zimmers harmonirenden Tische, auf dessen Kreuzriegel das Monogramm des Künstlers GB angebracht ist, sitzt der Offizier im Halbnegligée

Digitized by Google

und schreibt emsig. Das, was er niederschreibt, scheint von grosser Wichtigkeit zu sein, da ein gewöhnlich nur als Parlamentär dienender Trompeter die Besorgung anbefohlen erhielt. *Mosen* hat in Berücksichtigung der am Boden liegenden zerbrochenen Thonpfeife und des dabei gebetteten Coeur-Ases Folgendes phantasirt: „Ein prächtiger Trompeter etc. steht vor einem Tische, hinter welchem ein junger Offizier sitzt, dem er die Aufforderung, sich zu ergeben, überbracht haben mag. Diesem ist die Thonpfeife aus dem Munde und das Herz im Coeur-As symbolisch vor die Füsse gefallen. Er unterzeichnet die Punktation der Uebergabe (!). Der feindliche Trompeter lacht in heller, blauer und brauner Farbe, welche im schreibenden Offiziere ihren silbergrauen Gegensatz hat." — Kürzer ist, zu muthmassen, dass der Offizier vorher ein Spielchen mit einem Kameraden versucht hat, und dass der Verlierende die Pfeife in der Wuth zur Erde geschleudert und das Coeur-As aus irgend einer andern Veranlassung den Boden erreicht hat. Ueber den Werth des Bildes, das durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* für den König angekauft ward, aber erst 1801 zur Gall. gelangte, wird jeder Beschauer von selbst schon klar werden. Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Leinw., 2 F. 6 Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit.

Cabinet 15.

NB. Dieses Cabinet enthält hauptsächlich die Werke der beiden *Tenier's*, Vaters und Sohnes, an denen die Gall. einen wirklichen Schatz besitzt.

Rechts vom Fenster:

898 & 899.** *Seghers (Daniel)*, gen. *„der Jesuit von Antwerpen."* Stilleben von Blumen.

A. In einer Glasphiole mit trefflicher Spiegelung sind weisse Lilien, volle Tulpen, sowie weisse und Schwerdtlilien, verschiedene Rosen, volle Nelken und weisse Winden zu einem sich hochbauenden Strausse vereint, der von drei Tagfaltern, zwei Weisslingen und einem Schwalbenschwanze belebt ist. – Namenstagsgeschenk der Königin *Josephe* für den König *August III.* im Jahre 1751. — Kupfer, 3 F. hoch, 2 F. 5 Z. breit. — B. Ein ähnliches Ensemhle von verschiedenen Rosen, weissen Lilien, Hyacinthen, Federnelken, weissen Winden etc. in einer Glasphiole von einem Pfauenauge belebt. Durch *Le Plat* angekauft. – Holz, 1 F. 7 Z. hoch, 1 F. 2¾ Z. breit. — *D. S.* war zu Antwerpen 1590 geboren, Schüler des *Jan Breughel de Velours*, der damals nur Stillleben von Blumen und Früchten malte. Er widmete sich für immer dieser Gattung der Malerei, die später sein Meister ganz verliess. *S.* trat sehr zeitig in den Jesuiten-

orden und legte während des Novitiats Pinsel und Palette bei Seite; doch nach Verlauf desselben ergab er sich von Neuem mit Eifer der Kunst, erhielt auch von seinem Obern die Erlaubniss, auf einige Jahre nach Rom zu gehen. *Rubens* achtete ihn sehr, und scheute sich nicht, mit dem Talente des *Frater Segher* das Seine zu vereinigen, indem er öfters Figuren, bisweilen monochrom, malte, welche *S.* mit Blumen schmückte oder mit Kränzen einrahmte. *S.* war überdies selbst Blumenzüchter, sowie der ausgebildetste Kunstgärtner und sein Talent in der Blumenmalerei ward baldigst so anerkannt, dass das Jesuitenkloster zu *Antwerpen* durch ihn wahrhaft berühmt ward und von Fürsten etc. nur *Seghers* halber besucht ward. Der Orden konnte damit recht gern zufrieden sein: denn es floss dadurch manche Geldspende in den allgemeinen Säckel, und auch *Seghers* reichlicher Verdienst für seine Malereien ging dem Collegium zu Gute. Er starb 1660. — Sein jüngerer Bruder *Gerard* (geb. 1592) war dagegen Historienmaler, ward in Italien Schüler des *Bartolomeo Manfredi*, machte grosses Aufsehen als Nachahmer des *Caravaggio* in *Spanien* und *England* und starb 1651 in Antwerpen.

883. *Teniers (David,* der Sohn). Brabanter Bauernbelustigungen vor dem Dorfkruge.

Das Centrum der Composition bildet ein auf einem Krugstuhle sitzender gemüthlicher Schmaucher, vielleicht, wie *Mosen* vermuthet, der bärtige *Nestor des Dorfes.* Ihm ist warm geworden, er hat in Folge der innern Gluth, so zu sagen, vom Leder gezogen. Auch scheint der Alte in den Hemdärmeln durch den Genuss des Brüsseler Biers schon etwas angeraucht zu sein, während hinter ihm im Mittelgrunde bei einer hohen Blanke zur Seite des Dorfkrugs an einem Tische Schmausser und Trinker sich gütlich thun. Im Vordergrunde links sind Wirthschaftsutensilien, Fässer, Kessel, Näpfe, Töpfe etc. auf die Erde gelagert. Der Hintergrund zeigt ein Kirchdorf. Die rechte Seite des Bildraums ist dagegen reicher staffirt. Während vor dem Kruge selbst Mehre verkehren, hat sich im rechten Vordergrunde ein auf einem Fasse stehender Schultergeiger und daneben ein an einen Baum gelehnter, alter Sackpfeifer, der mit seinem näselnden Instrumente zu pausiren scheint, postirt. Zwei Paare, ein flottes und ein scheinbar etwas tactloses tanzen den Doppeltritt nach dieser stillen Musik. Seitwärts gewahrt man fünf Männer, welche mit einer sitzenden Frauensperson Obscönitäten zu treiben scheinen und einer derselben wird sogar handgreiflich. — Endlich bemerkt *Mosen* noch: „Dahinter jauchzt der Mephistopheles des Dorfes grözelnd empor, die Arme jucheiend in die Luft werfend.“ — Dieses B. ist sowohl in Form und Grösse, als auch in der Anordnung und selbst in der Situation und Zeichnung der Figuren noch ganz in der Weise des *Vaters Teniers*

Digitized by Google

behandelt; doch findet sich darin nicht nur der dem Sohne eigentlich erst später eigenthümliche graue Ton, sondern auch dessen freiere Bewegung, weshalb wir fast vermuthen möchten, dass der Sohn hierin eigentlich eine frühere Composition des Vaters nur replicirte. — *D. T.*, der 1610 zu Antwerpen geboren, Anfangs Schüler seines Vaters war und in der Folge an *Adrian Brouwer* ein Vorbild und an *Rubens* einen Berather fand, schien in seiner Jugend in den Grenzen einer vortrefflichen Nachahmung sich blos einschränken zu wollen. Seine Geschicklichkeit, in aller Künstlermanier, nicht nur der niederländischen, sondern sogar italienischen Schulen, sich zu bewegen, verschaffte ihn den Spitznamen „*Schilderkonst-Ape*" (Affe in der Malerei). Namentlich hat er *Tintoretto*, *Bassano etc.*, doch in einem etwas graulichern, weniger verschmolzenen Tone nachgeäfft; aber vorzüglich imitirte er den *Rubens* ausgezeichnet und übertraf diesen sogar im Helldunkel. Ein Bild dieser Art von ihm ist eine heilige Familie in der Schleissheimer Gallerie. Die in dieser Periode seiner Kunstbestrebung ausgeführten Bilder nannte man bei den Italienern „*Pasticcie*" und die Franzosen „*Pastiches.*" — Sein Fleiss, unterstützt von einem seltenen Talente zur Technik und von eigenthümlichem Kunstgenie, erwarb ihn bald einen bedeutenden Ruf. Dazu trug namentlich der Erzherzog *Leopold Wilhelm von Oesterreich* Vieles bei, der *D. T.'s* Gemälde theuer bezahlte, sie überall anpries und überdies noch den Künstler zu seinem Geheimkämmerier ernannte, sowie mit einer Gnadenkette decorirte. Eine eigenthümliche Arbeit seiner Nachahmungskunst war die Darstellung der Bildergallerie des Erzherzogs *Leopold* zu *Brüssel* in einer Reihenfolge von Gemälden mit mannigfacher Staffage. Eine wahrhaft ergötzliche Arbeit; denn man unterscheidet in den an den Wänden gereihten Gemälden im kleinsten Raume den Styl der verschiedenen Meister, welcher auf die überraschendste Art nachgeahmt ist (sind unter *T.'s* Leitung gestochen). Dadurch ward *T.* zuvörderst dem *Könige von Spanien* bekannt, der ihn eine Zeitlang ausschliesslich beschäftigte und sogar eine eigene Gallerie für *T.'s* Gemälde erbauen liess. Eben so fanden er und seine Gemälde bei der Königin *Christine von Schweden* Gnade, ja, er erhielt auch von ihr eine Gnadenkette, und überdies ein hohes Kaufgeld für die für sie gemalten Bilder. Durch die Gallerie des Erzherzogs ward er vornehmlich auf das Studium der Werke der italienischen Kunst geführt, und seine Copieen und *Pastiches* nahm man in die berühmtesten Gallerieen seiner Zeit auf. — Doch endlich satt, blos den Ruhm eines guten Copisten und vorzüglichen Nachahmers fremder Kunst einzuärndten, beschloss er, in einer eigenen Manier sich auszubilden, und wählte die von *Brouwer* mit so vielem Glücke geübte Branche der Genremalerei, die *flamändische Bambocciade.* Um seinen Zweck am sichersten erreichen zu können, begab er sich

Digitized by Google

auf das Land und wohnte in dem flandernschen Dorfe *Parck* oder *Perck* zwischen *Mecheln* und *Antwerpen*, welcher bis dahin unbekannte Ort bald von Fürsten und hohen Herrschaften besucht und von ihnen auf Zeit bewohnt ward. *T.* ward von nun an die *Spitze der niederländischen Bambocciade*, und selbst seine Compositionen aus der heiligen Geschichte athmen diesen Geist der schlichten, derben brabanter Auffassung des Lebens. Die interessantesten Schöpfungen *T.'s* sind aber die, in denen nur wenige Figuren im Vordergrunde thätig oder unthätig erscheinen, in denen stillvergnügte, mit Wenigem zufriedene Flanderer, oder Brabanter, auch wohl friesener Matrosen oder Schiffswerftner verkehren, oder im Gegentheile lärmende Bauern im Kruge, die beim Würfel, Biere und Tabake sich vergnügen, oder wegen der unverschämten Kreidestriche des Krügers sich ärgern. *Kugler* thut *T.* offenbar unrecht, wenn er behauptet, dass *T. übertreibe und öfter sich der Carrikatur nähere;* er ist blos *zu wahr.* Seine umfangreichern Compositionen haben meistens weniger Werth, als die kleineren, und bieten nur theilweise interessante und in Harmonie gehende Gruppen Doch zeigte *T.* sich auch sehr gern in der Darstellung von bunt durch einander liegenden Geräthschaften, Waffen und Geschirren, wobei die Figuren dann meist nur als eine Nebensache erscheinen. Hierher gehören namentlich seine Küchen, Wachtstuben und Schiffswerftbaraquen. In den meisten der genannten Bilder erscheint gewöhnlich auch *Teniers* selbst, besonders als einer der Schiffswerftner. Am ergötzlichsten aber sind seine burlesken Teufelsspukereien, Hexenküchen, sowie Alchemistenwerkstätten mit zum Theile nur wenigen Figuren, aber mit einer Unzahl von Requisiten und Urväterrummel aller Art, wobei auch *Hunde*, sowie *Mäuse* und *Katzen* ihr Intermezzo spielen. Doch darf man die sehr ähnlichen Compositionen des Vaters mit denen des Sohnes, wie meist geschehen, nicht verwechseln; die des Vaters sind meist fleissiger gemalt und von wärmerem Colorit. Eine ganz eigenthümliche Erscheinung sind seine *Affencompositionen*, von denen die *Schleissheimer Gallerie* einige vorzügliche besitzt; vornehmlich zeugt ein „*Affenconcert*“ von grossem Humor des Künstlers, und *T.* ist eigentlich der Vorgänger in dieser Branche der Burleske, in welcher sich später *Willem Miris*, *Veerendael* u. A. versuchten. Von diesen verschiedenen Branchen der Darstellungen des *T.* hat die Gall. Belege der vorzüglichsten Art aufzuweisen, wie wir uns im Nächsten überzeugen können. Seine Figuren sind zum Theil nach Studien an dem flandernschen oder brabanter Pöbel, doch voller Wahrheit in der Auffassung, rein im Charakter und überraschend im Ausdrucke. Seine Zeichnung ist wahr, wenn auch weniger geistreich, seine Farbe leicht und einfach, ja, in seiner letztern und bessern Periode sogar anmuthig und silberartig, während sie eine Zeitlang vielen Tadel fand. Man

Digitized by Google

sagte ihm nämlich nach, dass seine Genregemälde von keiner Dauer sein würden; seine Farbe hätte zu wenig Körper, sie wäre eigentlich nur eine Tuschung in Oel. Um seine Feinde zum Schweigen zu bringen, übermalte er einige Zeitlang seine Gemälde zu mehren Malen, wodurch sie jedoch unklar und grau wurden, und darin der Reiz des Ungezwungenen verloren ging. *Rubens* soll ihm jedoch darüber zuerst die Augen geöffnet haben, und *Teniers*, der auf *Rubens* Rath gern achtete, ergriff seine frühere Manier wieder, wo er bei seinen Schatten die Transparents der Gründung beibehalten hatte. Von dieser Zeit an malte er oft ganz lichte Bilder. Uebrigens war *T.* ein *Schnellmaler;* er pflegte eigentlich nur in den späteren Mittagsstunden und im Sommer in den ungewölkten Abendstunden sogar, wo eigentlich die Luft am reinsten ist, zu malen, daher er auch seine Bilder *„après souper"*, oder *„seine Abendessen"* zu nennen pflegte. Gewöhnlich brachte er ein Gemälde auf einem Niedersitze, d. h. in einem Nachmittage, fertig. Auch war er mit der Radiernadel gewandt. Er starb im Jahre 1690 zu *Brüssel*, und trotz der grossen Anzahl der Originalgemälde, die er namentlich in einem Zeitraume von 40 Jahren geliefert hatte, blieben seine Gemälde stets in sehr hohen Preisen. — Der jüngere Bruder des *David T.* war *Abraham T.*, der eigentlich ganz in dem Genre seines Bruders malte; seine nicht häufig vorkommenden Bilder werden meist mit denen des *David T.* verwechselt. Sie unterscheiden sich aber vornehmlich durch eine gezwungenere Haltung, sowie härtere Zeichnung und dabei durch zu graue, tonlose Tinten. Die Bilder der *David Teniers*, Vaters und Sohnes, sind meistens mit *D.* oder *DAVID TENIERS FEC.* oder *FC.* bezeichnet, doch auch hierin zeigt sich ein deutlicher Unterschied des Ductus: denn während der Vater kleinere und feinere, dabei aber steifere Schrift wählte, hat der Sohn eine liegende, flüchtigere und weniger zierlichere Schriftweise; seltener führen sie auf Gemälden das Monogramm, ein mit dem *D* umschlossenes *T.*, was meist nur bei Radirungen Beider vorkommt. — Das Bild ward aus der Sammlung des *Araignon* zu Paris 1749 durch *Le Leu* für 1600 Livres angekauft. — Leinw., 4 F. 8 Z. hoch, 7 F. 8 Z. breit.

900.** *Seghers (Daniel).* (?) Ein Blumenkranz umgiebt ein farbig staffirtes Relief der heiligen Familie.

Ein weiter Kranz von Rosen, Lilien, Nelken, Tulpen, Narcissen, Hyacinthen etc. Das Bild, das wahrscheinlich aus *S.'s* spätester Zeit ist, ward bereits nach 1749 von dem Grafen *Gotter* um 150 C.-Gulden für die Gall. angekauft, kam aber erst um 1840 zur Gall. *Matthäi* bezeichnet es *„Unbekannt (Seghers Daniel?)"*. Auch *Jul. Hübner* hat seinen Zweifel durch ? angedeutet — Holz, 4 F. 2 Z. hoch, 3 F. 2 Z. breit.

Digitized by Google

884 S 882. *Teniers (David).* Brabanter Schiffswerfter im Kruge.

A. Im Vordergrunde eines brabanter Werftkrugs spielen an einem mit grünem Tuche behangenen Tische vier kräftige Schiffswerftarbeiter (unter ihnen auch *T.'s* Schüler *Sorg* oder *Rokes)* Grade und Ungrade. Ein Schiffszimmerling *(Teniers?)* steht beim Kamin und spasst handgreiflich mit der Wirthin. Im Hintergrunde Zecher und Schmausende. Vorn verschiedene Utensilien, Spalteholz, Töpfe, Tiegel etc. und ein Hund steht in Achtung. Das B. ist durch *Raschke* angekauft. — B. *Pendant.* Fast dieselben Modelle. Vorn ein Tisch, an dem man sich zum Essen anschickt, ein Mann schneidet von einem Brote, während eine Frau einen Schinken tranchirt. Die Männer scheinen meistens Schiffszimmerer zu sein. Wenigstens sprechen die Schurzfelle einiger, sowie das im Proscenium in und neben einem Wiedenkorbe liegende Zimmererhandwerkszeug, namentlich Winkelmaass, Schlägel, Hobel, Lenkbeil, Meisel, Stechbeutel, Säge etc. dafür. Der Hund nimmt merkwürdiger Weise keine Notiz von dem benachbarten Schinken. Im Hintergrunde schmausende und zechende Männer und Weiber bei einem Kamine. Ein Schultergeiger spielt, auf einem Klotzstuhle stehend, zum brabanter Doppeltritte eines Paares auf. Beide Bilder, im lichten Colorit des Künstlers, sind mit *D. TENIERS. FEC.* bezeichnet. — Holz, 2 F. hoch, 2 F. 8½ Z. breit.

869. *Derselbe.* Historisches Genrebild. Die Befreiung des Apostels Petrus aus dem Gefängnisse (Apostelgesch. 12, 7.).

Die Auffassung ist ganz brabantisch-flanderisch. Wir sehen eine völlig landesübliche Wachtstube mit Kamine, an dem die vorräthigen Wachtlichter für die an der Decke befestigte Laterne hängen und auf dem die Aquavitäflasche zur Stärkung steht. Vor einem Tische, an dem mehre Kriegsknechte sitzen, steht ein junger, nicht gerüsteter Krieger und hat eben mit dem Knochen einen Wurf gethan, auf den die Uebrigen controlirend hinblicken. Im Proscenium liegen mehre der Bequemlichkeit wegen von den Wachthaltenden abgelegte Rüstungstheile, ein mit Nackenschienen versehener Eisenhut mit Federstutze, sowie Brust- und Rückenstücke etc. Am Kamine verweilen mehre Raucher, doch Keiner der Wachthaltenden achtet auf den Vorgang im Hintergrunde eines Ganges, wo *Petrus* eben von einem Engel veranlasst wird, ihm aus dem vergitterten Gefängnisse befreit zu folgen. — *Mosen* hält diese Composition *für eine Allegorie auf die Verfolgung der Protestanten unter Alba in den Niederlanden*, und bemerkt: „Man muss sich hier, wie bei jedem gemalten Gleichnisse, das vergleichende „„*Wie*““ hinzu denken.“ — Das B., das

im Ganzen im lebhaftern Colorit des Künstlers ausgeführt ist, ward durch *Le Plat* von *Giuseppe Perodi* angekauft. — Kupfer, 2 F. hoch, 2 F. 8½ Z. breit.

1328.** *Sorg* oder *Zorg (Martensz)*, eigentlich *Hendrik Martensz Rockes*. Die Bezahlung der Arbeiter des Weinberges (Ev. Matth. 20, 1).

Eine echt holländische *Factory* mit erhöhtem Comptoir, in deren Vordergrunde Körbe, Kober, Colli, Fässer etc. liegen. Der Hausherr im orientalischen Costüm sitzt am Comptoirtische im Lehnstuhle und neben ihm der Factor und die Factorygehilfen. Der Factor zahlt stehend die zum Tische getretenen, zuerst vom Hausherrn angenommenen Arbeiter aus, die jedoch, auf einen der zuletzt angenommenen Arbeiter deutend, ihre Unzufriedenheit über den erhaltenen Lohn auszusprechen scheinen, während dieser im Vordergrunde mit einer ihr Kindlein stillenden Frau conversirt und gegen diese seine Freude über den erhaltenen, aber nicht erwarteten Lohn zu verlautbaren scheint. — Dieses in der dunklern Manier des *D. Teniers* gehaltene B. ist mit „*M. Sorg 1667*" bezeichnet. Den Namen *Sorg*, oder holländisch *Zorg* geschrieben, erhielt zuerst der Vater *Martens Rokes*, der ein Schifffahrer war und zwischen *Rotterdam* und *Dortrecht* mit seiner Barke die Kaufmannsgüter transportirte, oder, wie Andere wollen, blos mittels Pferden die Frachtschiffe auf der *Merwe* bis zum Stapelplatze *Dortrecht* schleppte, und seiner ausserordentlichen Thätigkeit wegen „*de Zorg*" oder „*de Sorg*" genannt wurde. Dieser ehrende Beiname ging aber auch auf seinen Sohn *Hendrik* über, der 1621 zu Rotterdam geboren und Anfangs ein Schüler des *David Teniers* war. Später arbeitete *H. S.* im Atelier des weniger bekannten holländischen Conversationsmalers *Willem Bruytenweg*. Er malte eine Zeitlang in der Manier dieses Meisters, ergriff aber sehr bald die seines ersten Meisters, des *D. Teniers*, wieder und nahm sich auch gleichzeitig *A. Brouwer* zum Vorbilde. Er malte sowohl italienische Märkte, und es scheint fast, als ob er Italien besucht hätte, als auch holländische Hafenbilder. Besonders beliebt waren seine Fischmärkte, und seine Volksbilder hielten fast den Gemälden seines Meisters *Teniers* die Waage. Namentlich kann *S.* als Zeichner und Maler demselben recht gut an die Seite gestellt werden. Man vermisst jedoch leider in seinen Compositionen die dem *Teniers* eigenthümliche, gute Laune. Nach dem Tode seines Vaters übernahm er endlich dessen Geschäft, malte seit dieser Zeit meistens nur in den Mussestunden und starb als Transportschiffer 1682. — Holz, 1 F. 8½ Z. hoch, 2 F. 3 Z. breit.

886.*** *Teniers (David,* der Sohn). Der jüdische Zahnarzt in Brabant.

In einem unscheinbaren Gemache sitzt höchst pathetisch auf einem Stuhle ein charlatanartig angekleideter Zahnarzt. Eine Pelzmütze mit Straussfeder bedeckt den alten zottigen und bärtigen Kopf, in dessen Gesichtszügen sich die grösste Brutalität eines sogenannten Wunderarztes ausgeprägt hat. Ein schmuzigröthlicher Pelzrock und darüber noch oberhalb eine Art von Wildschur deckt seinen Körper; Kniehose, Strümpfe und Pantoffeln bilden die niedere, unsaubere Bekleidung. Er hält auf einer Art Lancette einen ausgezogenen Zahn gleichsam triumphirend empor, während ein junger Mensch mit leidensvollen Zügen, die Hand an seine Wange haltend, im Hintergrunde steht. Alles erinnert an die im 16. und 17. Jahrhunderte überall herumziehenden jüdischen Zahnärzte, die mit einer grossartigen Chalatanerie beim Herausnehmen der Zähne in ganz Europa auftraten. Auf dem Tische liegt noch neben zwei Zähnen der englische Schlüssel, durch den er seine Trophäe herauszog und daneben stehen Fläschchen, Büchsen, Phiolen, sowie ein weisser Delfter Krug mit der Etiquette *ATRIE.* Der in allen Verhältnissen vorkommende Indifferentismus spricht sich hier in einem Hunde aus. Das Bild ist mit „*D. TENIERS*" bezeichnet. Eine einfache, aber doch vorzüglich charakteristische Composition des Künstlers. Das B. kam erst um 1817 zur Gall. — Holz, 1 F. 3 Z hoch, 1 F. 1 Z. breit.

875. *Derselbe.* Eine Wachtstube mit der Vorhalle zu einer Rüstkammer.

Im Vordergrunde ist *Teniers* Leibdiener beschäftigt, einen rothen Reitermantel aufzubewahren. Ein Eisenhut mit Stellvisir steht auf einer Bank, ein Haken mit Radschlosse, sowie ein spanischer Panzerstecher mit breitem Wehrgehänge hängen an der Wand, während rechts eine Trommel, eine Tartsche, ein Achselstück, sowie mehre Brust- und Rückenstücke, zwei Finger-Handschuhe von einem Plattenharnische, und endlich ein Radschloss-Schlüssel, wie auch links eine Pickelhaube, Halsberge und ein Rückenstück am Fussboden liegen. Im Kamine des Hintergrundes ist Feuer und 4 Lanzenknechte spielen in dessen Nähe Karte. Das Bild ist von lebhaftem Colorit, die hinteren Figuren sind etwas abweichend von der Zeichnung und Behandlung des jüngeren *Teniers* und die Bezeichnung des Bildes „*DAVID. TENIERS. FEC.*" hat mehr den Ductus des Vaters. Die Waffen sind jedoch ganz in der Manier des jüngern *T.* ausgeführt. — Leinw., 1 F. 5 Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit.

1523.*** *Lotyha (C.* oder *G.),* angeblich. Holländische (?) Bauern im Wirthshause.

Vor einem Kamine, in dem zwei Männer beschäftigt, von denen der Eine durch den auf dem Hute steckenden Schaum-

Digitized by Google

löffel sich als ein Koch manifestirt, gerirt sich ein dritter von ziemlich rüdem und versoffenem Aussehen, eigentlich der Focus der im Ganzen einfachen Composition, auf einem dreibeinigen Stuhle sitzend, mit dem geschwungenen Trinkkruge als Sänger, während daneben ein Vierter, vor einem niedrigen, sehr schlichten Tische sitzend, auf der Schultergeige spielt. Das aufgeschlagene Notenbuch scheint Beiden zur Norm ihrer Vocal- und Instrumentalmusik zu dienen, an deren Leistungen ein dicht dabei sitzendes, altes Weib nebst einem Hunde ein hohes Interesse nimmt, während im Hintergrunde die Macht der Töne Zärtlichkeiten zu wecken scheint. An dem Essenhalse des Kamines ist *ein Blatt mit einer Brille und einem Leuchter* angeheftet (vielleicht als Monogramm), und am Simse bemerkt man eine undeutlich eingerissene Schrift, von der man nur *C. H. H.* erkennt. Dieses B. (in der grauen Manier des *Teniers* gemalt) ist erst seit 1817 in der Gall., und *Demiani* hat es im Catal. 1817 ohne eine weitere Notiz (Seite 177 No. 859) mit „*C. Lotyha*", doch im Register durch „*Lotyha, G. unbekannt*" bezeichnet, was er auch in späteren Catal. bis 1825 wiederholt hat. *Matthäi* hat „*G. Lotyha*" beibehalten. Kein Künstlerbiograph kennt unsers Wissens diesen *C.* oder *G. Lotyha.* — Holz, 1 F. 8 Z. hoch, 1 F. 7 Z. breit.

868.*** *Teniers (David,* der Vater). Die Behausung eines alten Gelehrten.

In einem unscheinbaren, alterthümlichen Gemache mit Gitterfenster sitzt ein greiser, bärtiger Mann emsig schreibend, während ein Knabe inmitten der Stube steht, um dem Alten, der sich nicht stören lässt, etwas Schriftliches zu übergeben, und eine Frau, zu der vielleicht der herbeispringende Hund gehört, an der geöffneten Thüre verharrt. An der Wand Repondituren mit Büchern, auf dem Tische liegende Scripturen, und auf dem Fussboden alte Codices, die Attribute der Gelehrsamkeit. Im Vordergrunde verweilt ein mit einem Apfel spielender Affe, der vielleicht einzige Gesellschafter seines der Welt entfremdeten Herrn. *Mosen* betitelt das B. den „*Schwarzkünstler*" und denkt an Dr. Faust. Die von der Decke herabhängende Kugel hält er für die Behausung eines *Spiritus familiaris.* Das Bild, das durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs und erst 1817 zur Gall. kam, ist mit *D. TENIERS. Fe.*" bezeichnet. — Kupfer, $11\frac{1}{2}$ Z. hoch, $8\frac{1}{2}$ Z. breit.

1327. *Sorg (Martensz)*, eigentlich *Hendrik Rokes.* Der Fischmarkt an einem Kanal.

Dieses unter dem Titel „*die Fischhändlerin*" rühmlichst bekannte Bild führt uns an einen Kanal einer holländischen Stadt, vielleicht *Rotterdams*, dem Geburts- und Wohnorte des Künstlers. Am Quai eines Kanals, zunächst einer Fischerwohnung,

Digitized by Google

an der Netze zum Trocknen aufgehangen sind, sitzt eine rüstige, aber ganz gegen die Gewohnheit ihres Gleichen freundliche Fischhändlerin, welche, wie *Peters* (Text zu *Hanfstängl's* Gall.-Werk) bemerkt, „die kräftige Natur ihrer vaterländischen Zunft• genossen würdig repräsentirt.“ Neben ihr steht ein gemüthlicher Fischer von gesundem, durch die Luft gefärbten Schlage, der vielleicht, von einem Fischzuge heimgekehrt, der Händlerin Vorrath assortirte: denn noch liegen zu seinen Füssen Hamen und anderes Fischergeschirre. Seine grösste Aufmerksamkeit scheint jetzt auf eine erschienene Käuferin gerichtet zu sein, und sein Gesicht beurkundet ihn als einen nicht unempfindlichen Beobachter hübscher und freundlicher Mädchen, die doch unbedingt nicht so stumm und kaltblütig wie seine Fische bleiben. Die Fischkäuferin, vielleicht die gewandte Köchin eines rotterdamer Kaufherrn, scheint noch unentschlossen zu sein, welche Auswahl sie unter dem Mancherlei der hier gefänglich eingezogenen und in Fässern verwahrten Bewohner der Wasserwelt zur Rekrutirung für ihre Fischkessel treffen soll. So meisterhaft als die Figuren und verschiedenen Gegenstände des Vordergrundes in correcter Zeichnung und in bewundernswerther, jeder Härte fremder Klarheit des Colorits ausgeführt sind, ist auch die Luftperspective des Hintergrundes mit hohen Giebelbauten und einer überbrückten Ausmündung eines kleinern Kanals. Auch ist am Quai eine Fischerbarke mit neuem Fange gelandet, zu der vielleicht der freundliche Fischer gehören dürfte. — Das Bild kam durch den Feldmarschall *von Flemming* in des Königs Besitz und kam bereits 1745 zur Gall — Holz, 1 F. 9 Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit.

876 & 877.*** *Teniers (David,* der Vater). Kleine flandernsche Landschaften (Skizzen).

A. Flacher Hintergrund mit Landsee und einer Dorfkirche. Im Vordergrunde einige Bauernhäuser mit einiger Staffage, namentlich einem vom Fange heimkehrenden Angler. — B. Flachlandschaft mit einigen Häusern einer Bauernschaft im Vordergrunde, vor denen sich 3 Männer mit einander unterhalten. Leichtigkeit der Behandlung und frisches Colorit beleben diese kleinen anspruchslosen Bildchen. Ganz ähnliche Landschaftsbildchen sind von den *Teniers* radirt vorhanden. — Beide auf Holz, 6½ Z. hoch, 9 Z. breit.

864.** *Teniers (David,* der Sohn?) Vorbereitungen zur Walpurgisnacht in einer Hexenküche.

Dieses von *J. Aliamet* mit der Schrift: „*Départ pour le Sabat*“, gestochene, auch von einem Unbekannten radirte B., das *Mosen* den „*Hexenritt*“ betitelt, stellt in einer den Volksglauben weniger ausprägenden, als vielmehr persifflirenden Weise die

Vorbereitungen dar, welche von zwei Hexen zum Ritte auf den Blocksberg oder zum gewöhnlichen *Hexensabbat* getroffen werden. Im Vordergrunde sitzt hinter einem Tische, auf dem mehre Fläschchen, Büchsen etc. stehen, eine der Hexen, und rührt in einem Tiegel oder einer Reibschaale Etwas trockenes ein, auf das sie Etwas flüssiges aus einem Fläschchen giesst. Ein grinsendes Phantom, vielleicht der von ihr heraufbeschworne Herr Urian selbst, steht seitwärts und sieht, wahrscheinlich festgebannt, ihr zu. Die Alte (Hakese) hat vielleicht die allbekannte *Hexensalbe* zum Bestreichen der reitlustigen Frauen zubereitet. Sie hat demnach wohl vorerst Mohn, Nachtschatten, Sonnenwendel, Schierling etc. zu einem Brei dick gekocht und dann zerrührt, und giesst eben noch mit dem „*Probatum est!*" das aus dem Fleische neugeborner Kinder gewonnene Fett dazu. — Im Hintergrunde kniet dagegen, von mancherlei Phantomen umgeben, besonders einem die Flöte blasenden Unholde, eine zweite Hexe unter dem Rauchfange eines Kamins, an dem die nöthige, blutige Bärentaze angeheftet ist, nieder und hält in der Linken ein Zauberbuch, während eine nackte weibliche Gestalt, auf einem gekehrten Besen reitend, zum Auffluge bereit daneben steht, die Hexensalbung längst erhalten hat und dem Augenblicke entgegenharrt, wo die zauberischen Worte: „*Oben aus und nirgends an!*" aus dem Munde der alten Zauberin erschallen, welche sie emporheben sollen. Voran entschwebt bereits eine Thiergestalt, vielleicht der in ein Schwein verwandelte *Incubus* der Nackten durch den Schornstein. Im Vordergrunde sehen wir auch den Alles bedingenden Zauberkreis am Fussboden verzeichnet, in dessen Peripherie eine brennende Lampe, an der sich die flatternden Elben oder bösen Dinger die Schwingen versengen mögen, sowie ein Blumenstrauss in einer Crystallvase nebst einer Sanduhr, einem Todtenkopfe mit eingestossenem Dolche stehen, während oberhalb desselben die in die seltsamsten Phantasmagoriecn verwandelten *Elben* und *Incubus* schweben, an deren Gestaltungen der in dieser Beziehung grossartige Humor des Künstlers sich niemals erschöpfte. Dieses B., das erst 1817 aus der Kunstkammer in die Gall. überging, ist allerdings nicht bezeichnet, doch der Behandlung, Ausführung und Färbung nach zu urtheilen, dürfte es eher dem *Abraham Teniers* zuzuschreiben sein. Als Curiosum dürfte jedoch die den abgekürzten Catal. *Matthäi's* sonder Kritik entlehnte Erklärung *J. Hübner's* gelten: „*Einer alten Frau erscheinen Gespenster.*" — Holz, 1 F. h., 9 Z. br.

880. *Teniers (David,* der Vater). Waschhaus nebst Bleiche in einer Vorstadt Antwerpens (?).

So unpoetisch auch der Gegenstand dieses Bildes sein mag, so hat der Künstler dennoch bei demselben die Seite der Wahrheit und des Humors mit Glücke erfasst, und die prosaischen

Digitized by Google

Waschweiber in ihrem Matschen, Latschen, Tratschen und Klatschen recht treu geschildert. Wir begegnen in diesem sonnigen Bilde mehren alten bekannten Teniers'schen Figuren, namentlich in der Gestalt des Wasch- und Bleich-Mayers *(Majors)* mit seiner Peitsche beim Hundehause und vornehmlich in der Frau am Ziehbrunnen, welche eine Reprimande des Platzmajors nicht sehr zu beachten scheint. Den Hintergrund des grossen Bleichplans schliessen endlich städtische Giebelbauten ab. Dieses B., das mit „*D. TENIERS. F.*" im zierlichern Ductus des Vaters bezeichnet ist, ward durch den Graf *Gotter* für den billigen Preis von 40 Conv.-Gulden für den König *August III.* angekauft, kam aber erst 1817 zur Gall. Holz, 1 F. 7½ Z. h., 2 F. 5 Z. br.

881. *Derselbe.* Eine flandernsche Dorf-Kirchmesse.

Pendant zu No. 880. Im rechten Vordergrunde sehen wir vor dem Dorfkruge, an dessen Giebel die flatternde Fahne der Kirchweih mit dem *heiligen Mauritiusbilde* ausgesteckt ist, flandernsche Bauern und Bäuerinnen beim Trinken, Schmausen und Liebeln. In Ermangelung der zierlichen Rohrstühle aus den damals noch unbekannten Werkstätten Rabenau's, die jetzt zu Tausenden in alle Welt gehen, hat man auf Fässern, Kästen und Klotzbänken Platz genommen, und man delectirt sich mit edler Zufriedenheit an der frugalen Belastung des Tisches. Unter einem Baume steht der alte bekannte Teniers'sche *Leiermann* und giebt den Ton an, während durch den Klang der bescheidenen Musik ein Pärchen im lustigen *Matelot* gehoben wird. Auch findet sich im mitteln Vordergrunde der bekannte *Rauschausschlafer* gelagert, hier nur mit dem Unterschiede, dass kein Schwein seinen Schlummer zu stören droht. Den Hintergrund der Flachlandschaft schliesst eine grössere, thurmreiche Stadt ab. Dieses ebenfalls sonnige Bild, das wahrscheinlich aus der Periode des Künstlers stammt, in der er besonders *Eltzheimer* nachzuahmen sich bestrebte, ist gleichfalls mit „*D. TENIERS. FEC.*", im zierlichen Ductus, bezeichnet, ward mit No. 880 für 40 Conv.-Gulden durch den Graf *Gotter* angekauft, und 1826 durch *Palmaroli* restaurirt. — Holz, 1 F. 7½ Z. hoch, 2 F. 5 Z. breit.

873. *Teniers (David,* der Sohn). Der beim Trinken und Rauchen entschlummerte Bootsmann.

Ein vorzüglich beachtenswerthes Bild. „*Der Schlaf fordert seine Rechte*" sagt das alte Sprichwort, gleichviel von welchen Strapazen ermattet. Auf einem einfachen Holzstuhle im Vordergrunde einer flandernschen Matrosenherberge sitzt ein Bootsmann, der vielleicht etwas zu viel Brüsseler oder Delfter Bier, oder Schiffsmumme genossen haben mag, entschlafen, die Thonpfeife ruht in seiner Linken auf dem Schoosse. Vor ihm steht

Digitized by Google

das glimmende Kohlenbecken sammt den Zündhölzern. Ueber ihm blickt der bekannte Teniers'sche Kopf (wahrscheinlich der Farbenreiber oder Calefactor des Künstlers) zu einer Luke herein. Im Hintergrunde beim Kamine verkehren vier schmauchende Bauern, während die Wirthin ein Floresglas vollschänkt. Das Bild ist mit „*D. TENIERS. FC.*“ bezeichnet. Eine einfache, aber charakteristische Composition, die, obschon sie im grauen Tone des Meisters gehalten, dennoch zu den vorzüglichern des Künstlers gehört. Erst 1853 aus dem Vorrathe der Gall. durch Director *Schnorr von Carolsfeld* entnommen. — Holz, 1 F. 2 Z. hoch, 9½ Z. breit.

988. *Vorstermans (Jan).* Aussicht von einer Höhe auf eine weite Landschaft.

Im Vordergrunde ist eine Redoute, auf welcher einige Knaben Ball spielen, vor derselben ein Wiesenplan, auf dem eine Schaafheerde weidet, in ihrer Nähe lagert Bettelvolk. Hinter der Redoute scheint ein Garten zu sein, in dem ein Paar in der französischen Tracht zur Zeit *Ludwig's XIV.* wandelt. Die Fernsicht begreift im Mittelgrunde Ortschaften an einem Flusse, und schlossähnliche Bauten, sowie im Mittelgrunde Aue, Waldung, Saatfelder und ferne Berge. Ein nettes, ausserordentlich fleissig gemaltes Landschaftsbildchen, das aber in dem Grössenverhältnisse der Staffage Mängel hat. — *Vorstermans*, geboren 1643 zu *Bommel*, der Sohn des Portraitmalers *Lucas V.*, (geboren zu Antwerpen), eines Schülers von *Rubens*, war ein vorzüglicher Zögling des *Herman Saft-Leeven*. Er ist eigentlich das in der Landschaft, was *Jan van der Heyden* den Holländern in der Architectur war. Er hätte jedoch unbedingt weit mehr leisten können, wenn er (wie *Descamps* ausführlich berichtet) nicht ein zu bewegtes Leben in *Paris* und *London* geführt, sich nicht als Baron gerirt und dadurch in Schulden gestürzt hätte, weshalb er endlich noch in dem Schuldthurme zu London schmachten musste. Er soll um 1699 (ob auf freiem Fusse ist ungewiss) gestorben sein. In *England* und *Frankreich* zahlte man grosse Summen für seine netten Landschaftsbilder, die wirklich unter der Loupe noch fein erscheinen. *Jac. Soukens* ist sein Schüler. Das *Abrégé* und die früheren Catal. bis 1817 schreiben das Bild dem *Lucas Vorstermans* fälschlich zu; 1817 bis 1840 war es nicht in der Gall. — Holz (unter Glas), 6½ Z. hoch, 9 Z. breit.

708. *** *Brueghel* oder *Breughel (Jan),* gen. *B. de Velours* oder *Fluweelen-B.,* zu deutsch *Sammet-Breughel* (auch *Blumen-Breughel).* Italienische Küstenlandschaft.

Wir haben hier ein anspruchloses Landschaftsbildchen vor uns, das jedoch in der fleissigsten und zartesten, dabei aber auch in der technisch gewandten Manier des Meisters ausgeführt ist. Eine

antike Ruine mit mittelalterlichen und späteren Ein- und Anbauten dicht an dem Gestade eines Meerbusens gelegen, an dem Boote angelegt haben und Segelschiffe landen wollen. Die Ferne zeigt eine Stadt mit dahinter sich erhebenden Gebirgen. Mancherlei nette Staffage belebt das Ganze. — *Jan Breughel*, geboren 1569 (nicht erst 1580 oder 1589) zu *Brüssel*, ist der Zweite in der berühmten Künstlerfamilie, deren Namen sie eigentlich nach ihrem Stammorte *Brueghel*, einem bei *Breda* gelegenen Dorfe, entlehnt hatte. Ihr Stammältester *Pieter*, der nach der Gewohnheit der Zeit, in der die Geschlechtsnamen unter den Bauern und selbst Bürgern noch nicht so gewöhnlich waren, *Pieter van Brueghel* genannt ward, lebte seit 1551 in *Antwerpen* als Maler, und seine Anhänglichkeit zum Bauernstande in der Tracht und Kunstrichtung verschaffte ihm den Beinamen „*Bauern-Brueghel.*" Dieser hatte zwei Söhne, den *Jan B.*, den Aeltern, und den *Pieter B.*, den Jüngern, auch *Höllenbrueghel* genannt. Ein vierter war der Director der Akademie zu *Antwerpen*, *Ambrosius B.*, besonders Blumenmaler (1653 bis 1670). Der fünfte dieses Geschlechts war *Abraham B.*, der „*Rhyngraf*" oder auch der „*Neapolitaner*" genannt, soll ein Sohn des *Ambrosius* gewesen sein. Er war zu *Antwerpen* geboren, lebte lange in *Rom*, starb aber um 1690 zu Neapel und war namentlich als Stilllebenmaler berühmt. Der sechste war *Jan Baptista B.*, Bruder des *Abraham*, der unter dem Beinamen „*Meleager*" bekannt war, ebenfalls Stillleben malte und um 1700 zu *Rom* starb. Ein Sohn *Abrahams* war *Caspar*, gleichfalls Blumenmaler, der um 1710 blühte. — *Jan B.* erhielt nach dem frühzeitigen Tode seines Vaters, des *Pieter Breughel*, des Aeltern (mit den Beinamen „*des Lustigen*," des „*Possenreissers*" oder „*Bauern-Breughels*") den ersten Unterricht in der Zeichnenkunst von seiner Grossmutter mütterlicher Seite, der Wittwe des Malers *Pieter Koek van Aelst* und in der Oelmalerei von *Pieter Goe-Kindt*. Er neigte sich Anfangs ganz zur Blumen- und Fruchtmalerei hin, doch wandte er sich, nachdem er sich nach *Köln* am Rheine begeben hatte, der Landschaftsmalerei zu. Von *Köln* begab er sich nach *Frankreich* und *Italien*, und lebte namentlich zu *Bologna* und *Rom*, wo er sich erst zum Landschafter ausbildete. Seine Landschaftsbilder fanden schon in Italien grosse Verehrer. Endlich kehrte er in sein Vaterland zurück, liess sich in *Antwerpen* nieder, und starb daselbst 1625 (nach *Felibien* erst 1642). Er gehört unstreitig zu den vorzüglichsten Landschaftern zu Ausgange des 16. und zu Anfange des 17. Jahrhunderts, und er zählt zu den Choragen der in voller Selbständigkeit sich entwickelnden und in wirklicher Machtvollkommenheit auftretenden niederländischen Landschaftsmalerei. Die oft sehr niedlichen Werke seiner italienischen Studien sind meist anmuthsvolle Gegenden mit schönen Baumgruppen und weiten Fernen, und seine Vordergründe sind dann gewöhnlich

mit allerlei Pflanzen geziert, während die in seiner Heimath geschaffenen Bilder, anspruchslose Waldpartieen, mit Gewässern durchschnitten, einsame, Mühlen mit Thierstaffage, oder bescheidene Dorfschaften, mit ländlichen Festen, sowie von Handelsleuten und Matrosen belebte Häfen und Flussgegenden, mit Schifffahrt und Fischerei, darstellen, deren Vordergründe ebenfalls einen Reichthum von fleissig ausgeführtem Gestrüppe, sowie Sumpf- und Wasserpflanzen zeigen. Doch auch historische Landschaften sind von ihm vorhanden, und die dazu angepasste biblische oder mythologische Staffage ist dann theils von *Rubens*, theils von *Hendrik van Balen*, oder auch von *Rottenhammer* eingemalt. Seinen kleineren, aber gesuchtesten Landschaftsbildchen wird zwar der Vorwurf der Buntheit gemacht; doch sind sie nicht unwahr und durchgängig von einer seltenen Ausführung, die in den Details oft überraschend ist. Die Fernen seiner früheren Landschaften sind allerdings zuweilen etwas zu bläulich, doch haben seine Vordergründe, bei grosser Naivetät, im Colorit das Gepräge der Wahrheit und seine eigenen Staffagen sind meist mit Geist und Leichtigkeit, ja, zuweilen mit einem Anstriche von Humor ausgeführt; namentlich aber hat er die Landschaften *Mompers* und des ältern *Steenwyk* staffirt. Unter seine vorzüglichsten historischen Landschaften rechnet man die wiederholten Darstellungen des Paradieses, zu welchen *Rubens* meist die Staffage gemalt hat. Eines seiner vorzüglichern Blumenstücke, ein Kranz in dessen Mitte *Rubens* die Madonna einmalte, befindet sich in der Pinakothek zu München. Zu seinen vorzüglichern Schülern und Nachahmern gehören *Peter Gyzens*, *Ferd. van Kessel & Jacques Fouquiers*. — *B.'s* französischen Beinamen *„de Velours“* (nicht *Vlours)*, sowie den holländischen *Fluweelen-B.*, d. h. *Sammet-Breughel*, soll er nach Einigen von seinem *Sammetwammse*, das er namentlich während des Winters zu tragen pflegte, nach Anderen wegen seiner zarten, molligen Blumen- und Landschaftsmalerei erhalten haben. Er hatte einen Sohn *Jan*, der gleichfalls in des Vaters Manier, doch mit weniger Glücke, malte, dessen Bilder von Nichtkennern öfter mit denen des Vaters verwechselt wurden. Die Gall. besitzt 34 Bilder der verschiedenen Branchen und aus allen Perioden von diesem fleissigen Meister, von denen 2 von *Franz Franck* und 2 von *Hendrik van Balen* staffirt sind. — Kupfer, 3¾ Z. hoch, 5¼ Z. breit.

Links vom Fenster:

894 & 895.*** *Seghers (Daniel)*, gen. *„der Jesuit von Antwerpen.“* Stillleben. Blumenschmuck um Reliefs.

A. An einem Capellenfronton im Renaissance-Style ist ein Reliefbild (Monochrom), die *Anbetung der Hirten* darstellend, von üppigen Rosen, meist Centifolien, einfachen und vollen Tul-

pen, weissen Lilien, Iris, Winden etc. umschlossen. Nach unten und oben ranken veredelte Disteln, welche mit den Blumen sinnig durchwunden sind. Unmittelbar unter dem Relief sind die Blumen als eine Guirlande, in den vier Ecken dagegen zu hervortretenden Bouquets geordnet. — Leinw., 5 F. hoch, 3 F. 5 Z. breit. — B. Eine ähnliche Composition um das monochrome Reliefbild der *Madonna mit dem Christkinde.* Der Alles umschliessende Kranz ist aus vollem Mohne, Hyacinthen, Narcissen, Nelken, Primeln, Rittersporn, welche von Disteln durchrankt sind, gewunden. Eine Wespe belebt dieses ansprechende Stillleben. Die Reliefs beider Bilder, Grau in Grau, könnten von *Erasmus Quellinus* sein. Beide Bilder kamen durch den *Baron von Rechenberg* zur Gall. — Leinw, 5 F. hoch, 3 F. 6 Z. breit.

1781. *** *Ruthart (Carel) & Ens (Daniel).* Die Höhle der Kirke (Circe). (Angeblich.)

Die älteren Catal. erklären diese ausserordentlich reiche Composition, die der als Thiermaler anerkannte *C. Ruthart* mit unsäglichem Fleisse ausstattete, und in der That *ein gutes Titelblatt zu einer Naturgeschichte* abgeben könnte, durch: „*Ulysses nöthigt die Circe, seine in Thiere verwandelten Gefährten wieder zu Menschen zu machen.*" Auch das *Abrégé*, das S. 447 das B. unter „*Ruthard*" und S. 458 wieder unter „*Daniel Ens*" aufführt, erklärt, ohne die Stelle des *Homer (Odyssee X.* 203 bis 248) dabei berücksichtigt zu haben: „*Circé, obligée par Ulysse de lever les enchantemens qu'elle avoit faits par la métamorphose de ses compagnons en divers animaux.*" — Wir wollen keineswegs in Abrede stellen, dass sich der Künstler die Zusammenkunft des *Odysseus* mit der zauberischen Tochter des *Helios* und der *Perse*, und Schwester des Kolchier-Königs *Aeetes*, deren Wohnsitz unbestimmt blieb, bei dieser Composition im Sinne gehabt haben mag. Aber keineswegs dürfen wir ihm eine so grosse Ignoranz zutrauen, dass er nicht gewusst haben sollte, dass die *Kirke* die 22 Gefährten des *Odysseus* (Ulysses) nicht in *allerlei wilde Thiere*, sondern in *Schweine* verwandelte, welche sie noch dazu einsperrte. Auch glauben wir nicht, dass der Künstler den vom *Ovidius* (Metamorphosen XIV. 321 ff.) ausführlich berührten Mythos vom *Picus*, Könige von Latium, der von der *Kirke* auf der Jagd in der Wuth darüber, dass er ihre Liebe verschmähte, in einen *Specht* und dessen Gefährten, die ihn von der Zauberin zurückforderten, in *allerlei wilde Thiere* verwandelte, verwechselt haben sollte. Der Künstler führt uns höchst wahrscheinlich das *Zauberreich* der Kirke vor, dachte sich aber dasselbe, im Interesse seiner Liebhaberei zur fleissigen Darstellung einer möglichst grossen Auswahl von Thieren, recht bunt erfüllt von allen Gattungen des Thierreichs, weil selbst *Homer* erzählt, dass sie gezähmte *Löwen* und *Wölfe* (wie Hunde und Katzen) um ihren Palast

Digitized by Google

frei herumlaufen liess. — Wir erblicken in einer weiten Höhle, deren Eingang von einem Hofraume mit Thorhause gleich einer italienischen Herberge umschlossen ist, Proben von unsäglichen Thiergattungen, von Säugethieren, Vögeln und Gewürmen, besonders Löwen, Tigern, Leoparden, Panthern, Rennthieren, Hirschen, Wölfen, Rehen, Steinböcken, Schlangen etc. Namentlich verkehren auf einer altarähnlichen Erhöhung mit antiken Reliefs und um dieselbe herum, zwischen verschiedenen Vasen und zierlichen Gefässen mancherlei Geflügel, besonders ein Pfau, Strauss, Pelikan etc., wie auch Aeffchen, so dass der Künstler sich möglicher Weise eingebildet haben könnte, dass die angebliche *Kirke* mit dem Zauberstabe in der Hand, welche wir in Mitten dieser gemüthlich neben einander hausenden Thierwelt vom angeblichen *Odysseus*, der das Schwert gezogen hat, bei dem Arme erfasst sehen, wirklich eine derartige Menagerie besessen habe. — Ueber den Blumen- und Thiermaler *Carel R.* und dessen Bruder, den *Andries R.*, der Historien- und Schlachtenmaler war, welche um die Mitte des 17. Jahrh., von 1650 bis 1670, malten, ist, unsers Wissens, eben so wenig bekannt, als über den *Daniel Ens*, von dem die beiden Figuren des *Odysseus* und der *Kirke* gemalt sein sollen. Das *Abrégé* bemerkt über Letztern: „*Bassaglia, le seul auteur qui fait mention de cet artiste, dit simplement qu'il a peint le baptême de Christ pour l'eglise de Ste. Sophie à Venise. Ce peintre est sans contredit Daniel Heintz, né en Suisse, dont Fuessli parle dans le second Tome du Dictionnaire des artistes.*“ Bis 1817 war übrigens unter dem Namen des *D. E.* noch ein Gemälde („Raub der Proserpina“, auf Kupfer) in der Gall. — Leinw., 5 F. 2 Z. hoch, 7 F. 2 Z. breit.

1532.** *Griffier (Jan* oder *Robert* der Sohn?) Baumreiche Landschaft mit Fernsicht.

Ein nach einer schönen Thallandschaft mit einem Flusse hinabführender, zu beiden Seiten bewaldeter Gebirgspass mit weiter Ferne umschliesst den Vordergrund. Auf der Strasse selbst ist Frequenz von Wanderern, Hirten und Vieh. Ein Bildchen, das keineswegs in der Behandlung, wohl aber in der Composition wesentlich von den gewohnten Landschaftsbildern der *Griffiers* abweicht. Kam durch *Le Roy's* Vermittelung zur Gall. — Leinw., 1 F. 6 Z. hoch, 1 F. 7 Z. breit.

1472 & 1471.*** *Berkheyde (Gerrit* oder *Gerard).* Genrebilder. Abgang zur Falkenbaitze und Rossmarktscene.

A. Ein Herr und eine Dame zu Ross begeben sich, von Falkonieren begleitet, welche die Edelfalken, auf den Stangen sitzend, mit sich führen, zur Baitze oder Jagd, ein bepackter Maulesel, sowie mehre Reiter sind schon auf der Strasse voraus. Berglandschaft mit italienischen Gebäuden. — B. Auf einem

freien Platze vor alterthümlichen Gebäuden Verkehr von Rosshändlern; im Mittelgrunde vor dem vorzüglichern Hause, der wahrscheinlichen Orts-Rathskellerei, lassen auf einer improvisirten Bühne Schauspieler ihre Kunst bewundern und ihren Witz belachen. Dieses Bild ist mit *„Gerrit Berkheyde“* bezeichnet. Beide Bilder, welche von dem Kunsthändler *Georg Breitbarth* zu *Erfurt* angekauft wurden, waren von 1817 bis 1830 nicht in der Gall. — Leinw., 1 F. 10½ Z. hoch, 2 F. 3 Z. breit. — *Gerrit B.* war 1643 (nach Anderen 1645) zu *Haarlem* geboren, und starb zu *Amsterdam* 23. Nov. 1693. Er war der Schüler seines 1637 zu *H*, gebornen Bruders, und hat sich besonders durch lebhaft gezeichnete, gut colorirte und fleissig staffirte Landschafts- und Architecturbilder, jedoch auch als Genremaler bekannt gemacht. Eines seiner vorzüglichern Architecturgemälde sind *„die Trajanssäule“* im Louvre zu Paris und *„das Amsterdamer Stadthaus“* im Museum zu London. Sein Bruder *Job* (Hiob), der sehr vieles gemeinschaftlich mit seinem Bruder *G.* malte, pflegte hauptsächlich nicht nur Landschaftsbilder mit grosser Wahrheit auszuführen, sondern sich namentlich auch der Architecturmalerei mit vieler Geduld zu befleissigen. Er war von seinem Vater Anfangs zum Buchbinderhandwerke bestimmt, doch als dieser sehr bald einsah, dass *Job* mehr Lust zur Malerei hatte, so gab er ihn zu einen Historienmaler in die Lehre. Seine Fortschritte in der Kunst machten endlich auch auf seinen jüngern Bruder, *Gerrit*, den Eindruck, dass dieser sich baldigst ebenfalls zur Kunst qualificirte. *Job* verliess (man sagt, durch einen Traum veranlasst) seinen Meister, sowie seine anfängliche Kunstbranche, ging zur Landschaftsmalerei über, unterwiess auch seinen Bruder darin und beide Brüder verliessen ihre Vaterstadt, um den Rhein herauf zu gehen, wo sie bessere Gelegenheit zu Landschaftsstudien fanden. Zuerst traten sie in *Köln* als selbständige Künstler auf, und kamen endlich durch Empfehlung an den Hof des Kurfürsten von der Pfalz in *Heidelberg*, wo beide gemeinschaftlich für diesen kunstliebenden Fürsten Jagden, Hoffeste etc. malten. Als sie sich hier Etwas erworben hatten, begaben sie sich in ihr Vaterland zurück und wurden auch hier, namentlich in *Amsterdam*, wo sie sich niederliessen, als Künstler hochgeschätzt. *Gerrit* starb, wie erwähnt, eher als sein älterer Bruder *Job*. Doch dieser hatte noch das Unglück, am Abende des 13. Juli 1698 in den Brauer-Canal zu stürzen und zu ertrinken. *Job* hat auch Genrebilder in Teniers'scher Manier geliefert; vorzüglich aber sind seine Veduten einzelner Plätze und Gebäude von Amsterdam beachtenswerth. Der „Bäcker“ in der Schönbornschen Gallerie zu Pommersfelden ist auch wohl von *Job* und nicht von *Gerrit*. Auch befindet sich von diesem im florentiner Museum das Portrait des *Gerrit. B.* — Das Amsterdamer Rathhaus von *Gerrit* gemalt stach *Canaletto, Daullé* den ehemaligen Haarlemer Hafen.

Digitized by Google

986.*** *Meulen (Anton Franz van der). Ludwig XIV.* im Gefechte commandirend (Skizze.).

Waldige Gegend im Vordergrunde. Im freien Mittelgrunde hitziges Gefecht, scheinbar ein von Cavallerie attaquirtes Quarré. Der König reitet im Carrière auf einem Schimmel dem Kampfplatze zu, während er einem Offizier vom Generalstabe Ordre ertheilt. — Um so mehr ein beachtenswerthes Stück, da die Skizzen von *v. d. Meulen*, der bekanntlich den König auf seinen Feldzügen seit etwa 1658 begleitete, zu den Seltenheiten gehören. Vielleicht ist sie das von *Descamps* erwähnte Bild: *„Chez M. de Julienne, une embuscade dans une forêt, où Louis XIV. commande en personne."* — Das B. kam 1741 durch *von Kaiserling's* Vermittelung in den Besitz des Hofes, doch erst 100 Jahre später zur Gall. — Leinw., 2 F. 3 Z. hoch, 3 F. breit.

1533.** *Griffier (Jan).* Landschaft mit weitem Flussgebiete.

Hohe bebaute Gebirge mit reicher Vegetation; der ziemlich breite Fluss ist von Fahrzeugen, meist Marktschiffen, belebt. Die niedliche Staffage verleiht die schönste Abwechslung. Durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* erworben. — Holz, 1 F. 2½ Z. hoch, 1 F. 9 Z. breit.

1778.*** *Ruthart (Carel).* Zwei Rennthiere und ein Damhirsch.

In einer waldigen Landschaft mit Bergferne stehen vor einem felsigen Abgrunde zwei stutzende Rennthiere mit ihren stolzen Schaufelgeweihen. Aus der Tiefe steigen zwei Fischreiher auf, während ein Damhirsch ruhig hinter ihnen rastet. — Um den Effect der Behaarung des Hochwildes, sowie des Gefieders der Reiher noch mehr zu erzielen, benutzte *R.* auch den Spachtel oder den Pinselstiel, um die Reflex-Lichter der Haare damit gleichsam zu graviren. Das Bild ist erst seit 1817 in der Gall. — Leinw., 2 F. 4¾ Z. hoch, 1 F. 11¾ Z. breit.

1470.*** *Berkheyde (Job).* Prospect des Stadthauses zu Amsterdam.

Dieses fleissige Architecturbild mit ansprechender und dabei ungesuchter Staffage stellt uns eigentlich den hauptsächlichsten Platz des an öffentlichen Plätzen völlig armen Amsterdams, den *Middeldam* (oder schlichtweg *„Dam"* genannt) dar. Den Hintergrund deckt die Hauptfaçade des 28. Oct. 1648 begründeten und 1. Aug. 1655 eingeweihten, durch *Jacob van Kampen* erbauten Stadt- und Rathhauses, mit dem 211 Fuss hohen Thurme. Dieses allerdings in etwas nüchternem Style, doch im Charakter eines würdigen Ernstes ausgeführte, umfangreiche Gebäude ruht

Digitized by Google

(sowie ganz Amsterdam) auf einem Pfahlroste von 13,659 (70 Fuss langen) Masten, und ist mit Inbegriff des künstlerisch und materiell kostbar ausgestatteten Innern mit einem Aufwande von 30 Millionen Gulden vollendet. Es ist 282 Fuss lang, 235 Fuss breit und 116 Fuss hoch. Die Sculpturen des Innern und Aeussern sind von *Arthur Quellinus* und dessen Schülern besorgt. Vorzüglich ist das Hautrelief des Hauptgiebels nach der Damseite zu effectvoll, welches in allegorischen Figuren *die Hoheit, den Glanz und die Macht der Seestadt Amsterdam* verherrlicht. Jetzt ist dieses Gebäude der *Königliche Palast.* — Links vom Stadthause erhebt sich die *neue Kirche (Nieuwe-Kerk)*, sonst „*St. Maria*" und „*St. Catharina*" genannt, 1408 bis 1509 im altdeutschen Style erbaut, und von *Willem Egaard* begründet, welche 315 Schritt Länge und 210 Breite hat, sowie 75 Fenster mit Glasmalereien enthält, und deren Schiff auf 52 Säulen ruht. Der übrigens nicht völlig regelmässige Platz ist noch durch das in der Mitte desselben aufgeführte Stadtwaagehaus geschmälert. Die reiche Staffage besteht meist in Herbeischaffung von Waaren zum Wiegen und im Mäklerverkehre, der früher hier seinen Haupttummelplatz hatte. Die erste Etage des Waagehauses enthielt damals die Hauptstadtwacht und die Kriegsrathszimmer. Dieses B., das erst seit 1817 in der Gallerie ist, ward bisher in allen Catal. als ein Gemälde des *Gerrit Berkheyde* geführt, und selbst *Jul. Hübner* hat keinen Zweifel darüber erhoben, obgleich ihm schon die ganze Behandlung hätte dazu veranlassen können, wenn er auch nicht sah, dass „*J. Berk-Heyde*" ganz deutlich darauf verzeichnet steht. — Holz, 1 F. 5¾ Z. hoch, 1 F. 11½ Z. breit.

1025 & 1026. *** *Horemans (Jan).* Häusliche Conversationsbilder. Der emsige Schuster und die fleissige Mutter (Pendants.).

A. Ein alter, wahrscheinlich Antwerpener *Schoenmaakersmeester* (zu deutsch Schuster) auf der Werkstatt, der ein Paar Bauernstiefeln in der Arbeit hat. Er hat eben angestochen und will die Borsten einlegen, als er sich zum Umblicken genöthigt sieht, weil sein Schuhknecht *(Schoenmaakersknegt*, d. h. Gehilfe) nicht flink den Draht auszieht, sondern entschlummert. *Matthäi* bemerkt, „man unterscheidet den Eifer des Meisters im Gegensatze der Trägheit seines Gehilfen." — B. Eine flandernsche Bürgersfrau, auf deren Gesichte Sorge und Gram ausgeprägt sind, sitzt fleissig nähend an der Seite ihres wohlgenährten, im Rollstuhle bei einem Apfel sorgenlos schlummernden Kindes. Beide Bilder wurden nach *Jul. Hübner* bereits „1728 durch *Michel Met de Pengen*, auch *Miepi di Motto Ponnedi* gen. (?)" acquirirt, kamen jedoch erst 1830 zur Gall. — Beide Holz, 11¼ Z. hoch, 8¾ Z. breit. — *Jan Horemans*, der vornehmlich durch häusliche

und ländliche Conversationsstücke in ansprechendster Composition und treuester Auffassung, namentlich durch Handwerkerscenen, Kinder- und Krankenstuben, Klatzschconvivia, Kinderschulen, Wechselstuben etc bekannt ist, ward 1685 zu Antwerpen geboren und starb daselbst 1759. Seine Zeichnung ist richtig und seine Anordnung verständig, seine Ausführung fleissig, sein Pinsel weich und zart; doch sein Colorit eigenthümlich blass und schmelzend Dessen Sohn, *Pieter*, malte fast in demselben Geschmacke; hauptsächlich aber auch Blumen und Früchte, sowie Küchenscenen. Der Vater bezeichnete durchgängig seine Bilder (so auch diese beiden) mit „*J. Horemans*" und oft mit der Jahrzahl.

1515. *** *Brakenburg (Regnier* oder *Reginarius van.)* Die Spirituosenprobe.

Ein junger Krüger, der sich von seinen Gästen zurückgezogen, hat eine kleinere Spirituosenflasche in der einen Hand und ein flaches Probeglas in der andern. Er scheint den Inhalt der kleinern aus der auf dem Tische stehenden grössern erst entnommen, und überdies etwas zu viel schon davon gekostet zu haben. Im Hintergrunde, in der geräumigern Schänkstube, verkehren drei Bauern, wahrscheinlich Bier trinkend, vor dem Kamine. Eine in *Adrian Ostade's* Manier behandelte Composition. — *R. v B.*, den Einige fälschlich *Richard van Brackenburg* nennen, war 1649 oder 1650 zu *Haarlem* geboren und starb daselbst 1702. Obgleich anfänglich ein Schüler *Mommer's*, sowie *Bernard Schendel's*, so entschied er sich doch baldigst für *Ostade's* und *Brouwer's* Manier. Er beeiferte sich jedoch, diese Manier zu veredeln, indem er sich besonders einer sauberen Ausführung befleissigte. Allein seine Compositionen verloren dadurch nicht selten am Ausdrucke; übrigens ist seine Zeichnung gewöhnlich etwas schwerfällig und sein Colorit, obschon kräftig, ist nicht selten zu dunkel. Er selbst bezeichnete seine Bilder, die schon gleichzeitig in Holland theuer bezahlt wurden, meist mit „*R. Brackenburg*". Es giebt übrigens sehr nette Bilder *B.'s*, namentlich Krugscenen, die ganz ohne beabsichtigte Veredlung im Geschmacke *Ostade's* ausgeführt sind, obwohl ihnen der Geist *Ostade's* und noch mehr dessen lebendige Laune abgeht. Dieses beachtenswerthe B., das mit „*B.*" bezeichnet, ist erst seit 1853 aus dem Vorrathe in die Gall. gekommen. — Holz, 11½ Z. hoch, 10½ Z. breit.

843.** *Unbekannter Niederländer aus Jan Breughels Schule?* Flamändische Ortschaft.

Eine echte flamändische Ortschaft mit den gewöhnlichen Abdämmungen, die mit üppigen Bäumen bepflanzt sind. Im Vordergrunde ein Hirt mit mehren Kühen. *Matthäi* führt dieses

beachtenswerthe Bild noch unter „*Unbekannt*", dagegen *Julius Hübner* mit ? unter *Vinkenbooms* (?). Doch könnte es wohl als ein Bild des *Jan Breughel*, des Sohnes vom *Sammet-Breughel*, oder dessen Schülers, des bekannten *Jacques Fouquiers*, betrachtet werden. Das B. trägt übrigens die Bezeichnung „G. IBI 1629." — Holz, 1 F. 1 Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit.

1779.*** *Ruthart (Carel).* Hirsch-Feistjagen mit Rüden.

Zwei Edelhirsche, wahre Capitalhirsche, werden nebst einer feisten Hirschkuh von einem Rudel Rüden angefallen, während aus dem Hintergrunde ein Jäger zu Ross heranbrausst. Das B., Pendant zu No. 1778, kam erst 1817 zur Gall. — Leinw., 2 F. 4¾ Z. hoch, 1 F. 11¾ Z. breit.

⊙ *Hoerdeins* 1651. Die unangenehme Tischnachbarschaft.

Hinter einer gedeckten und mit Speisen reich besetzten Tafel sitzen drei Männer und zwei Frauen, und vor derselben sitzt noch ein vierter, mit der Rückseite dem Beschauer zugekehrt, auf einem Holzsessel, auf dem die Bezeichnung „*Hoerdeins*" zu lesen ist. Die Hauptrolle am Tische scheint jedoch ein *Aeffchen* zu spielen, das sich als Gast an der linken Ecke der Tafel eingeschmuggelt hat, und zum grössten Verdrusse seiner Tischnachbarin, die sich mit vorgehaltenem Taschentuche abwendet, in Reihe und Glied an der Tafel aufgestützt figurirt, worauf selbst die auftragende Dienerschaft ihre Aufmerksamkeit gerichtet hat. Das Costüm ist flamändisch, Radkrausen, sowie spanische Wämmser und Schauben. Das Bild ist 1858 vom Prof. *Steinla* angekauft. Ueber den auf dem Bilde selbst genannten Künstler ist unsers Wissens keine Nachricht vorhanden. — Holz, 6¼ Z. h., 11¼ Z. breit.

1536.** *Griffier (Jan).* Gebirgslandschaft mit schiffbarem Flusse.

Im linken Vordergrunde erhebt sich auf Felsen ein schlossähnlicher Bau mit vielen Thürmchen und der Mittelgrund zeigt gleichfalls einen burgähnlichen Bautencomplex. Den Fluss beleben Transportkähne und eine gut vertheilte Staffage erhöht den eigenthümlichen Reiz dieses netten, obschon manierirten Landschaftsbildchens, das bereits durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* acquirirt worden, aber erst 1853 dem Vorrathe entnommen wurde. — Holz, 1 F. 6 Z. hoch, 2 F. ½ Z. breit.

985 & 984. *Meulen (Anton Franz van der).* Glanz-Momente aus dem Leben des Königs *Ludwig's XIV.* von Frankreich und Navarra.

Digitized by Google

Diese beiden Gemälde gehören unbedingt zu den verkleinerten Wiederholungen der neunundzwanzig historischen Bilder, welche *v. d. Meulen* in *Colbert's* Auftrage zur Verherrlichung des Königs *Ludwig's XIV.* für das Lustschloss *Marly* malte. — A. *Descamps* hat einige dieser Bilder genauer bezeichnet und erwähnt zuverlässig No. 985 mit der Bezeichnung: „*l'entrée de la Reine dans Arras.*“ — Die älteren Catal. erklären es dagegen: „Ludwig XIV. mit seiner Gemahlin Maria Theresia auf dem Wege seines Einzuges in Arras, nach dessen Belagerung im Jahre 1667. Die königlichen Garden zu Pferde gehen dem Zuge voran; das Volk strömt von allen Seiten herbei; in der Ferne die Stadt Arras“, während das *Abrégé* es nur als: „*L'entrée de Marie Therése, Reine de France, dans Arras en 1667*“ bezeichnet. — Die Jahrzahl 1667 ist zuverlässig blos aus historischer Ignoranz gesetzt; denn die Geschichte weiss nur, dass *Arras*, nachdem es von *Ludwig XI.* nach des Herzogs *Philipp von Burgund* Tode besetzt worden, doch 1493 wieder in den Besitz des Erben, des Kaisers *Maximilian I.*, gelangt war, zuerst wieder von *Ludwig XIII.* 1640 in Besitz genommen ward, dass es ferner 1654 von den *Spaniern* zwar belagert, aber nicht erobert wurde, weil der Marschall *Turenne* sie in ihren Linien angriff und durch einen grossen Verlust zwang, die Belagerung aufzugeben, und dass es endlich im sogenannten *pyrenäischen Frieden*, 1659, mit *Artois* ganz an *Frankreich* fiel, welche Besitznahme auch im *Nimwegener Frieden*, 1678, von Neuem bestätigt ward. Ein altes Inventar bezeichnet das Bild zwar auch als: „*Prise de possession d'Arras*“; doch scheint die ganze Composition darzuthun, dass die Hauptperson des Zugs wohl unbedingt die Königin *Maria Theresia*, Tochter des Königs *Philipp IV.* und Infantin von Spanien, sei, mit der *Ludwig XIV.* am 9. Juni 1660 vermählt ward, welche er am 26. Aug. 1660 einholte und seinen solennen Einzug mit ihr in Paris hielt. Denn in der mit 6 Schimmeln bespannten königlichen Carosse sitzen blos 4 Damen mit natürlicher Haartour und eine Figur mit schwarzer Kapuze, also wahrscheinlich die junge Königin mit dreien ihrer Hofdamen und dem Beichtvater der Königin, während der *König* mit seiner Suite, in der wir namentlich *Turenne*, *Condé*, *Catinat*, *Luxemburg*, *Villars*, *Fouquieres*, sowie *Louvois* bemerken, hinter dem Wagen zu Rosse folgt. Neben dem Wagen schreiten als Cortege besonders die *Ecuyers valets de Chambre de la Reine*, zum Theil in die Hoffarben, Weiss, Roth und Blau, gekleidet, einher, sowie voran die zum Hofstaate der Königin und des Königs gehörenden Reisewagen, auch Packwagen, Bagagepferde etc. die Strasse nach dem im Hintergrunde liegenden und mit vielen Aussenwerken umgebenen, alten *Atrecht* oder *Arras* fahren. Allein das Costüm des Königs, sowie der Suite desselben, namentlich der zum Hofstaate gehörigen Personen zu Fusse sprechen allerdings weniger für das

Jahr 1660, in welchem Jahre die langen Wämmser *(pourpoints)* und die in Pfeifen herabwallenden Knie-Manchetten *(Genouchettes)*, welche 1667 den kurzen Bauschhosen *(bourrelets)* mit Schlaufen schon wieder gewichen, Mode waren. — Leinw., 2 F. 2 Z. hoch, 3 F. 4 Z. breit. — B. Die älteren Catal. und das *Abrégé* bezeichnen dieses B. mit: „*Promenade de Louis XIV. aux environs de Fontainebleau*", oder „Reise dieses Königs nach *Fontainebleau*, umgeben von seinem Hofstaate." Erst *Julius Hübner* hat, auf Grund der inventariellen Notiz, dass das B. mit No. 985 durch *de Brays* von *Noël Araignon (Ecuyer valet de Chambre de la Reine)* zu Paris 1742 (jedes für 2000 Livres) unter dem Titel: „*Promenade de Louis XIV. à Vincennes*" erworben ward, „Reise Ludwigs XIV. nach Vincennes". — Abgesehen davon, dass *Promenade* (Vergnügungsfahrt) von *Jul. Hübner*, seltsam genug, durch „*Reise*" übersetzt ist, da man einen Ausflug nach dem Paris so nahe gelegenen *Vincennes* doch keine „*Reise*" nennen kann, so dürfte es sich doch am Ende gleich bleiben, ob der König nach *Vincennes* oder nach *Fontainebleau* in diesem Bilde einen Ausflug machend dargestellt ist. Ja, wir würden uns fast für ersteres entschieden haben, da gerade um 1660, wofür auch das Costüm entscheidet, der König ein besonderes Interesse an diesem Schlosse haben konnte, indem daselbst um diese Zeit die furchtbaren Gefängnisse, die er für Staatsgefangene erbauen liess, vollendet waren. Doch dürfte uns davon die Landschaft des Bildes abhalten und uns weit eher für *Fontainebleau* bestimmen. *Ant. Franz Banduins* radirte allerdings eine Wald- und Gebirgsgegend, in der *Ludwig XIV.* von Damen seines Hofs begleitet in einem 6spännigen Wagen nach *Vincennes* fährt. — Die Carosse des Königs ist mit 6 Blauschimmeln bespannt und der Hofconvoi zu Rosse und zu Fusse erscheint zum Theil in dem dreifarbigen Costüm, namentlich in den 1660 hofmodischen *Genouchettes* und langen Wämmsern ohne Bauschhosen. Voran reitet ein Zug der sogenannten „*Maison du Roi*" oder Leibtrabanten. Als Zuschauer verweilen am Wege (der allerdings noch nicht chaussirt ist) Jäger, Bürger, Bauern, Weiber und Kinder etc. zu Fusse und zu Rosse. Die Landschaft hat wie die Umgegend von *Fontainebleau* Berg und Hügel, während der Vordergrund vom Walde umgeben ist. — Leinw., 2 F. 1 Z. hoch, 3 F. 11 Z. breit. — Die Figuren sind in beiden Bildern (zwar in etwas steifer Bewegung, aber geistreich und fein gezeichnet) im Colorit kräftig und lebendig, sowie in ihren Specialitäten mit grossem Fleisse ausgeführt, und die allerdings unkleidsamen Costüme nebst den übermässigen Haarwolken sind sogar mit Effecte behandelt. Seine Pferde leiden zwar etwas an Einförmigkeit, sind aber trotzdem lebhaft situirt. — *Anton Franz v. d. M.* war 1634 zu Brüssel geboren, und *Descamps* sagt: „*a fait autant d'honneur à la Peinture qu'à la Ville de Bruxelles.*" Er war der Sohn wohlhabender und

gebildeter Eltern, die ihn der Lehre des *Pieter Snayers* anvertrauten. Er brachte es baldigst zu grosser Fertigkeit im Schlachtengenre. Einige seiner Gemälde gelangten nach Frankreich und kamen dem *Colbert* (damaligen Finanzminister *Ludwigs XIV.)* zu Gesichte, über die *Le Brun* ein sehr günstiges Urtheil fällte. *M.* ward von *Colbert*, in der vollen Ueberzeugung, durch das Talent dieses ganz dazu geschaffenen Künstlers die Ruhmbegierde seines Monarchen zu heben, an den Hof zu Versailles berufen, und erhielt nächst einer Wohnung in der Fabrik der *Gobelins* eine reichliche Pension. Man beklagt, dass die wenig malerische Uniform und die Regeln der damaligen Taktik den Künstler in Fesseln schlugen, so dass er eigentlich keine recht pittoresken Schlachtenstücke zu schaffen vermochte. Doch während man auf der einen Seite bedauert, dass *M.'s* Pomp- und Bataillenmaler-Genie einige Fesseln trug, so hat man auf der andern Seite auch zu bewundern, wie er in der That alle Mittel aufgeboten hat, die ihm nur zu Gebote standen, um sich wenigstens einige Freiheit zu verschaffen. Ja, man muss gestehen, dass die Undankbarkeit seiner Sujets ihn keineswegs hat der Stelle verlustig machen können, die er unter den Schlachtenmalern mit Rechte einnahm. *M.* war zwei Male verheirathet, seine zweite Gattin war die Nichte des *Le Brun*, die ihn aber viele Noth gemacht und ihm unsäglichen Kummer bereitet haben soll. Er war übrigens auch Kupferätzer und veranstaltete ein Werk, das alle bedeutende von ihm aufgenommene kriegerische Operationen des Königs, *Ludwig's XIV.*, umfasst (die besten darunter sind von seinem Schüler *Bauduins* geätzt), und starb zu *Paris* 1690. Die kleineren, fleissig ausgeführten Bilder *v. d. M.* sind eine Seltenheit. Die zu *München*, *Paris* etc. sind im grössern Maassstabe. Sein Sohn wählte den geistlichen Stand. Sein Bruder *Pieter* dagegen war ein ausgezeichneter Bildhauer, welcher in England lebte und dort 1670 starb. Zu vielen seiner historischen Bilder malte *A. F. v. d. M.* die Landschaft nicht selbst, sondern hat dieselbe von *Cornelis Huysmans* malen lassen. Ueberhaupt bediente er sich seiner Schüler, namentlich des *Jean Bapt. Martin*, *Bauduins* und *Bonnart* zur Untermalung *(Ebaucher)* seiner grösseren Gemälde. *Hirt* bemerkt bei diesen Bildern von *M.*: „Er strebte mehr das Landschaftliche und das Figürliche mit Wahrheit aufzufassen, als einen pikanten mahlerischen Effect in seine Werke zu bringen."

1780.*** *Ruthart (Carel).* Eine Bärenhatz.

Dieses durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* für den König *August II.* erworbene Bild, das mit *C. RVTHART.* bezeichnet, ist seit 1765 in der Gall. Es stellt den erbittersten Kampf dar, den ein Rudel der kräftigsten Bärenbeisser mit ihren Erzfeinden zu bestehen wagt. Mehre der von Kampfwuth durch-

Digitized by Google

glühten Bärenhunde sind bereits von den Branten des grössten Bären aufgerissen oder fielen athemlos und erdrückt aus den Umarmungen ihres Feindes. Doch die Wuth der Hunde ist so ausserordentlich, dass sogar die bereits Verletzten nicht ablassen, die äussersten Kräfte daran zu setzen. Ein vierter Bär rettet sich klüglich auf einen Baum, während ihn jedoch schon eine der Bärenrüden hitzig gefasst hat. Namentlich ist in diesem B. der Effect der Behaarung der Thiere mittels Griffels mit technischer Gewandtheit erzielt. — Leinw., 2 F. 5 Z. hoch, 3 F. 1 Z. breit.

1213. *** *Bol (Ferdinand).* Ein Teufelsbeschwörer.

Ein vorzüglich geistreich und dabei technisch-gewandt ausgeführtes B., das auf der Rückwand des Tisches mit dem deutlichen Monogramme und der Jahrzahl *„1631“* bezeichnet ist. Es führt den Beschauer in die Küche eines verfallenen Hauses. Ein dürftiger, unscheinbarer Mann sitzt halb abgewendet auf einem Steine mit einem auf den Schooss gestützten, grossen Buche. Vor ihm steht eine fratzenhafte Gestalt, halb Cretin, halb Katze, sowie vor beiden eine Art von Küchentisch und darauf eine Fayancebüchse steht, während an demselben ein Kienspanleuchter angebracht ist. Ein blutiger Zauberkreis ist um ein Schwert, eine Schlange und einen Todtenkopf am Fussboden gezogen, und daneben hauchen zwei gräuliche Katzen, während aus einem verfallenem Rauchfange, unter dem ein grosses Gefäss auf einem Dreifusse über dem Feuer steht, sich eine diabolische Gestalt erhebt. Das Modrige des Orts zeigen die neben dem Tische aus dem Boden emporgeschossenen Pilse an. Dieses B., das durch *Wanderer* als Original von *A. Brouwer* (?) acquirirt ward, aber erst 1817 zur Gall. kam, ist bis jetzt in allen Catal., ja, selbst von *Jul. Hübner*, seltsam genug, als ein Gemäldchen des *Andreas Both* aufgeführt worden. — *F. Bol* war 1611 (nach Anderen 1610) zu *Dortrecht* geboren, der vorzüglichste Schüler *Rembrandts*, und starb 1681 zu *Amsterdam*, wohin er mit seinen Eltern bereits in seinem 3. Jahre kam. Wenn er seinem Meister auch meistens in der lebhaften Phantasie der Composition nachstand, so ist er ihm doch in der naturgetreuen Färbung und noch mehr in der äusserst verständigen Lichtvertheilung nicht selten überlegen. Eine meisterhafte Auffassung bei der fleissigsten Ausführung, sowie eine Kraft, Wärme und Klarheit der Töne bei impastirtem Farbenauftrage charakterisiren seine Gemälde. Er war ein eben so grosser Portrait- als Historienmaler, und die Gall. besitzt 6 vorzügliche Gemälde, namentlich 5 anerkannte Historienbilder von ihm, die namentlich in der freien Behandlung und effectvollsten Lichtwirkung excelliren. Dieses kleine B. gehört seinen Jugendjahren an, und der Zeit,

Digitized by Google

in welcher er noch nicht *Rembrandts* Schule verlassen hatte; doch spricht sich in ihm schon die angebahnte Selbständigkeit aus, weshalb es allein schon das Interesse rege machen muss. — Holz, 9½ Z. hoch, 1 F. breit.

885.*** *Teniers (David,* der Vater). *Eine der Versuchungen des heiligen Antonius.*

Dieses durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* von dem *Perodi* erkaufte und mit *D. TENIERS. F.* bezeichnete Bild führt uns in die Ruinen einer antiken Halle mit Gewölben. Vor einer Fensteröffnung, auf deren Brüstung eine Flasche steht und ein Todtenkopf nebst Ruthe liegen, sitzt der Heilige, eifrigst in einem Buche lesend, an einem Steintische, vor welchem verschiedene alterthümliche Bücher lehnen. Um ihn herum drängen sich allerlei aus Galgenvögeln, Fröschen, Kröten, Spinnen etc. gebildete Phantome und diabolische Gestalten. Auch zwei karrikirte Musikanten haben sich in diesem Verstecke eingefunden, um die gottgeweihten Betrachtungen des Anachoreten zu stören. Statt eines stattlichen Crucifixes, wie man gewöhnlich sieht, hat der Künstler ganz angemessen ein einfaches Kreuz zur Seite angebracht. Man muss gestehen, dass die Phantasie des Vaters *T.* vom Sohne in dieser Branche überboten ist. Diese kirchliche Hieroglyphe für die überreitzte Phantasie und die dunkelen Gefühle für religiöse Ascetik war seit mehr denn einem Jahrtausende ein beliebtes Sujet für die Kunst. Schon alte byzantinische Temperabilder führen den Heiligen mit Teufeln umgeben vor und von den Italienern hat ihn namentlich *Tintoretto* auf eine geistreiche Weise in seiner Versuchung (gestochen von *Bartoli)* dargestellt. Auf eine mehr burleske Weise fassten die Niederländer, namentlich der jüngere *Teniers* (das bekannteste B. dieser Art ist in der Gallerie zu Berlin), sowie früher schon *Octav van Veen* und *Pieter Breughel* diese Legende auf, wovon wir Belege in der Gall. selbst finden. — *Kugler* bemerkt über derartige Compositionen: „Die Phantasterei dieser Darstellung hat immerhin etwas Erquickliches zwischen der Langweiligkeit der anderen, classisch Heiligen- oder mythologischen Bilder. Es scheint charakteristisch für jene Zeit geistiger Aufregung, die auf die Reformation gefolgt war, dass sie grade diese tiefsinnige Legende, welche den ruhelosen Drang des menschlichen Gemüthes nach aussenhin verkörpert, mit solcher Vorliebe zum Gegenstande bildlicher Behandlung ausgewählt hat.“ — Die Künstler dachten jedoch nicht daran, dass das Alter keine Versuchung mehr kennt. *Antonius* ist stets viel zu alt von ihnen aufgefasst; denn als er aus seinen Besitzthümern, die er unter seine Nachbarn ausgetheilt hatte, geschieden war und sich in Einöden, Gräber und wüste Bergschlösser zurückgezogen hatte, um ein beschauliches Leben zu führen, stand er noch im schönsten Mannesalter. Das Bild

Digitized by Google

ist von kräftigem Colorit und fleissiger Ausführung. — Holz, 1 F. ½ Z. h, 1 F. 4 Z. br.

Links vom Fenster.

861 & 863*** *Teniers (David*, der Sohn). Puffspieler und Kartenspieler im Kruge. *(Poffenspeelster* oder *Triktrakspeeler.)*

A. Zwei Bauern sitzen am Puffbrete *(Trictrac)*, während ein Dritter den Zuschauer abgiebt. Der Eine schlägt dem Andern einen Stein, weshalb dieser durch die Erhebung der geballten Faust seinen innern Unmuth darüber zu erkennen giebt. Die Wirthin tritt eben ein und der Wirth scheint am Kamine beschäftigt zu sein. Die Behandlung und der etwas in's Graue spielende Ton der Färbung zeigt, dass es ein B. aus der zweiten Periode des Künstlers ist. Eine von *T.* öfter mit Abänderungen wiederholte Composition, die mit *D. TENIERS. F.* bezeichnet ist. Eine ganz ähnliche stach *J. Bauwarlet.* — Holz, 1 F. 1 Z. hoch, 1 F. 5 Z. breit.

B. Zwei flandernsche Werftner spielen mit französischer Karte, wahrscheinlich „*Lansquenet*" oder das von den Deutschen zu den Franzosen übergegangene „*Landsknechtsspiel*", während ihnen zwei andere, Tabak rauchende Kameraden zuschauen. Im Hintergrunde Trinker am Kamine. Das Colorit dieses B. ist etwas wärmer. — Leinw., 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. 10 Z. breit. Beide B., welche scheinbar mehr nach *Brouwers* Manier behandelt sind, hat das *Abrégé* als Gemälde des Vaters *T.* aufgeführt und wurden durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* angekauft.

879. *Derselbe.* Die Versuchung des heiligen Einsiedlers Antonius.

Eine reiche, aber bizarre Composition, die der Künstler wiederholt gleichsam als Favorit-Farce theilweise oder im Ganzen mit Abänderungen malte. Eine derselben befindet sich in der Gall. zu Berlin, welche mit 1647 datirt ist. Zwei dieser ähnliche Compositionen desselben Sujets sind von *Jac. Ph. le Bas* gestochen. — Eine grossartige Höhle mit mehren Durchsichten umfasst den Schauplatz wunderlicher Phantasmagoriceen. Im Mittelgrunde der vordern Höhle sitzt der Heilige hinter einem Felsenblocke, auf dem ein Crucifix steht, sowie ein Menschenschädel und Gebetbuch liegen. In der röthlichen Flüssigkeit der dabei stehenden Phiole erkannte *Mosen* eine verfängliche Mixtur, vielleicht von der Art, wie sie *E. T. A. Hofmann* in seinen „*Elixiren des Teufels*" beschreibt. — Hinter dem Heiligen steht ein fuchsköpfiges, altes Weib und deutet auf das im Vordergrunde stehende Frauenbild, das eine Glassschaale mit dem Aphrodisiacum darreicht, unter dessen lang herabwallendem Kleide Habichtskrallen hervorblicken. Dicht an den Heiligen, der lächelnd zur zauberischen Embusa herüberblickt, drängen sich allerlei

Digitized by Google

thierische Phantome, diabolische Frösche, Haasen, Molche, Spinnen etc. heran, die aus ihren aufgerissenen Mäulern ein höllisches Vocalconcert anzustimmen scheinen. Namentlich macht sich ein Frosch in aufrechter, aufgeblasener Stellung wie ein Chorag geltend. Vor dem Felsblocke, an dem ausser mehren Büchern noch ein aufgeschlagenes Platz gefunden, hat der wahrscheinliche *Meister Schickeltanz*, mit der rothen Hahnenfeder auf dem blauen Barette, seine Taschengeige *(Pochette)* spielend, und neben ihm die Teufelsgrossmutter, die mit ihm ein höllisches Tanzliedlein anzustimmen scheint, während ein schauriges Phantom, ein Froschmaul mit Rattenzähnen accompagnirt, und an der nächsten Felsenecke ein infernalischer Schornsteinfeger mit dem Kopfe eines Galgenvogels sich placirt, der mit seinem stumpfen Besen, auf dem ein erloschenes Talglicht dampft, wie ein Ceremonieenmeister figurirt. (Der diabolische Tanzgeiger ist besonders gestochen.) Zur Linken kriecht von einer blauen Decke überhangen eine wunderliche Thiergestalt heran, die einen von grinsenden Augen belebten Rossschädel hat und Wolfstatzen unter dem Behänge hervorstreckt, sowie einen noch wunderlichern Incubus als Reiter trägt, der mit seinen Gänsebeinen wie ein Stallmeister mit Schlusse im Sattel sitzt, sowie mit seinem Hundeschädel aus einer rosenfarbenen Kapuze hervorlugt und die Sackpfeife bläst, während sein Haupt durch ein verkehrtes Basilisken-Küchlein, welches Kopf und Füsse eben erst aus seinem Eie hervorsteckt, als Agraffe, geziert ist. Die über der gesammten, seltsamen Gruppe fliegenden barocken, mit einander gleichsam turnirenden Gestalten, die der Künstler vielleicht aus der Naturgeschichte der Seleniten entlehnte, beschreibt *Mosen* folgendermassen: „Darunter reitet auf dem Paradiesvogel der Poesie ein gespenstiges Kammergeschirr mit Vogelbeinen und Iltisschädel, einen Trichter mit einem Lichte darauf. Eine ritterliche Recensentenkröte, welche auf einem Heringe reitet, sticht mit ihrer Lanze den Gegner durch die Kehle.“ — In der tiefern Felsenperspective gewahren wir endlich den vielgeprüften, heiligen Asceten im Gebete, als ihn ein Confrater besucht und ihm glücklicherweise sein Rabe Brot noch bringt, weil er sonst seinem Besucher keinen Imbiss hätte vorsetzen können, und wie endlich auch sein Attribut-Schwein aus dem Rahmen des Bildes hervorblickt. Bei genauester Betrachtung dieser künstlerischen Schöpfung, die in ihren Specialitäten meisterhaft durchgeführt ist, wird gewiss in Jedem endlich die Frage laut werden: „Hat *T.* dieselbe für die Verehrer der kirchlichen Legende oder für die Spötter derselben mit so grossem Eifer durchgeführt?“ — Die Selbstantwort dürfte am Ende darauf sein: weder für Erstere noch für Letztere, sondern blos deshalb, um seiner für den Zeitgeit fliessenden humoristischen Ader einen erwünschten Ausfluss zu gewähren. So oft auch dieser Gegenstand als Bild behandelt wurde, so kommt,

Digitized by Google

womit auch *Kugler* einverstanden, doch keine an abenteuerlicher Grossheit und genialer Tollheit dieser Composition des jüngern *T.* gleich und der humoristische Wahnwitz derselben dürfte nicht blos für den Künstler, sondern noch weit mehr für seine Zeit höchst bezeichnend sein. — Dieselbe Composition, doch mit einigen Veränderungen, ist wiederholt gestochen. — Kupfer, 2 F. 5½ Z. hoch, 3 F. breit.

859.*** *Teniers (David,* der Vater). Italienische Mondscheinlandschaft.

Dieses B. ist unbedingt eine Frucht seines Aufenthaltes in Italien. Es erinnert diese Landschaft mit kleinem See am Fusse steiler Felsengebirge an die *Campagna romana.* Der Künstler hat eine sich abdachende Berggegend gewählt, um namentlich die Effecte der Mondschein- und Feuerbeleuchtung, sowie des Wasserspiegels zu zeigen. Den Vordergrund beleben drei bei einem Wachtfeuer verkehrende Hirten mit ihrer Rinder- und Schaafherde. Das B. kam durch *Wanderer* zur Gall. — Holz, 1 F. 4¼ Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit.

874.*** *Derselbe.* Thallandschaft mit italienischen Bauten an einem Flüsschen *(Studie?).*

Das B. scheint eine Studie zu sein, und erinnert, hinsichtlich der Färbung und Behandlung, an No. 876 u. 877. Im Vordergrunde 2 Hirten bei ihren Rindern, Schaafen uud Ziegen. Ebenfalls durch *Wanderer* acquirirt. — Holz, 1 F. 4 Z. hoch, 1 F. 11½ Z. breit.

867. *Teniers (David,* der Sohn). Der flandernsche Steuermann im Kruge.

Ein Steuermann von einem flandernschen Kauffahrer sitzt mit grosser Gemüthlichkeit auf einem massiven Stuhle und hält einen Delfter Krug, ihn vom Boden erhebend, zum Einschänken seines mit der Rechten gehaltenen Floresglases bereit. Auf einem umgestürzten Fasse, das als Tisch dient, liegt holländischer Rauchtabak auf einem Papiere, von dem ein Matrose seine Thonpfeife stopft, und dabei steht das zum Anzünden derselben glühende Kohlbecken. Der Steuermann hat Aehnlichkeit mit *Abraham Teniers.* Im Hintergrunde verkehren Werftuer qualmend und trinkend am Kamine. Das B., das mit *D. TENIERS. F.* bezeichnet, ist in mehren ähnlichen Wiederholungen vorhanden, deren eine von *P. Chenu* mit der Unterschrift: „*Les Amusements des Matelots*“ gestochen ist, — Holz, 1 F. 6 Z. hoch, 1 F. 11½ Z. breit.

862. *Teniers (David,* der Vater?). Flandernsche Volksbelustigungen auf dem Lande.

Digitized by Google

Das B., das nicht bezeichnet ist, wird schon im *Abrégé* als eine Arbeit des Vaters *T.* unter „*Une Kermesse Flamande*“ geführt, während die späteren Catal. es unbestimmt gelassen, oder, wie auch *Jul. Hübner*, dem Sohne zugeschrieben haben, wogegen jedoch Colorit, sowie Zeichnung der Figuren, und selbst die Behandlung der Landschaft sprechen dürften. Der Hofraum eines Dorfkruges bietet ein buntes Leben dar. Während im Vordergrunde links vor dem Kruge, über dessen Thüre ein Schild mit darauf stehendem Kruge aushängt, welches einen *halben Mond* und die Jahrzahl 1641 zeigt, an Tischen Schmaucher und Zecher beiderlei Geschlechts sich vergnügen, und davor ein trunken Entschlafener sein Ruhebett auf der Erde gefunden, zu dem sich ein Schwein hingezogen fühlt, hat der Künstler einen Zecher in der mütterlichen Schänke mit angebracht. Ausserdem steht unter einem Baume des Mittelgrundes ein Dudelsackspfeifer (ähnlich dem in No. 883), sowie ein Geiger, und spielen zum Ringelreihen auf, in dem drei Paare sich bewegen. Auch verkehren im Mittelgrunde mehre Schmaucher, Trinker, sowie Berauschte, deren einige die Folgen des Uebermaasses verspüren. In der Mitte des Vordergrundes lenken sich unsere Blicke auf einige nobele, städtische Herren und Damen, deren eine zur Erde niedergesunken, von einem lustigen Bauer, mit der rothen Mütze in der Hand, empor gezogen wird, um sie, die sich geweigert, vielleicht mit Gewalt zum Tanze aufzuziehen. Das *Abrégé* hebt diese Gruppe hervor und sagt davon: „*On remarque un paysan, la tête nuë & le bonnet à la main dans l'attitude de relever une femme, assise à terre, pour danser avec elle.*“ — Ausserdem allerlei Landbauutensilien etc. weiter rechts. Den Hintergrund bildet ein Bautencomplex mit hohem Thurme (vielleicht Antwerpen). *Demiani* bezeichnet das B. als „ein Gemälde voller Wahrheit mit vortrefflicher Ausführung.“ Der Jahrzahl nach wäre diese Composition aus der letzten selbständigen Periode des Vaters *T.*, und ein Pendant dazu mit denselben Räumlichkeiten und der Jahrzahl 1640 in dem Schilde des Krugs „*zum halben Monde*“ hat *Coryn Boel* gestochen. — *Von Quandt* bemerkt über *D. Teniers* Bilder: „Das Museum ist reich an Werken dieses berühmten Künstlers, wodurch die vornehmen Leute in Schänken und Lustorte der Bauern eingeführt werden, welche jene nicht betreten möchten, aber dennoch Bilder dieser Art auf die seidenen Tapeten ihrer Zimmer hängen. Es gewähren solche Darstellungen eine Rechtfertigung, dass sie sich mit dem Volke nicht abgeben und deren Belustigung verächtlich belächeln. Dies ist vielleicht der Grund, warum die trefflich gemalten Bilder des Teniers so grossen Beifall finden. Man muss bedauern, dass dieser Künstler seine Meisterschaft nicht anwendete, eine andere Seite des Lebens der Landleute zu zeigen: denn der Bauer tanzt nicht immer und hat nicht alle Tage viel zu trinken. Die anstrengenden Arbeiten des

Digitized by Google

Landmanns, seine frugalen Mahlzeiten wären würdigere Aufgaben für Teniers gewesen, und wollte er nur Lustbarkeiten schildern, so musste es auf so frische und derbe Weise geschehen, wie in dem Liede: „*Der Schäfer putzte sich zum Tanz.*“ Doch Teniers war kein Dichter, als Maler verdient er allen Beifall: denn sein Pinsel ist leicht und von einer solchen Sicherheit, dass er mit wenigen festen Strichen erreicht, was er will. Er verdankt diese Fertigkeit dem Rubens.“ — Dies B. ist durch Vermittelung des *De Brays's* und *Noël Araignon's* aus der Sammlung *Carignan* für 3500 Livres angekauft worden. — Holz, 2 F. 11 Z. hoch, 4 F. 5 Z. breit.

865. *Teniers (David,* der Sohn*).* Der erste Versuch im Tabakrauchen.

Mosen betitelt diese charakteristische Composition „*Unterricht im Rauchen*“, wir dagegen glaubten es „*ersten Versuch*“ nennen zu dürfen. Ein junger brabanter oder flanderncher Bauer hat sich in die Gesellschaft älterer im Kruge gewagt und hat entweder im Gefühle seiner angebahnten Mündigkeit aus eigener Neigung zum Tabakrauchen, was namentlich zu jener Zeit den Holländer und Niederländer am Meisten charakterisirte, oder von den älteren Knasterbärten überredet, eine Pfeife zur Hand genommen. Sein ganzes Benehmen bei diesem wichtigen Lebensmomente zeigt jedoch, dass er noch ein Tiro in der edeln Rauchkunst ist, und die erste physische Ueberwindung, sowie die Wirkung des Nicotskrautes auf die Verdauungswerkzeuge malt sich unverkennbar in seinen Zügen. Ein anderer Mann, der längst das Tironianum überstanden hat, stopft sich die Pfeife und lächelt triumphirend unter seiner Kappe hervor, während die Uebrigen mit unterdrücktem Lachen den letzten Erfolg für den Rauchrekruten abzuwarten scheinen. Nur Einer von Allen ist ernst und zündet sich mit scheinbarer Harmlosigkeit am Kohlenbecken seinen Nasenwärmer an. Im Hintergrunde verkehren dagegen Kartenspieler und ein gemüthlicher Schmaucher, der am Kamine sein Revers gleichsam schmort, spreizt sich gewaltig. Eine voller Wahrheit durchgeführte Composition, die, obschon sie in der Ausführung den etwas grauen Ton des Colorits zeigt, dennoch zu *T.'s* vorzüglichern Gemälden zählen dürften. Das B. ist mit „*D. TENIERS. FEC.*“ bezeichnet, und kam durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs, *August III.*, ist jedoch erst seit 1817 in die Gall. gekommen. — Holz, 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. 9½ breit.

870. *Derselbe.* Das harmlose Treiben flandernscher Werftner und Bauern im Schänkhause.

Der Künstler, welcher es keineswegs sich zur Aufgabe stellte, *das steife Leben der vornehmen Assemblées*, sondern weit lieber

Digitized by Google

das charaktervollere Verkehren des bei Bier und Tabak vergnügten flandernschen Bauern- und Schiffsvolks mit seinem flotten Pinsel zu schildern, führt uns hier verschiedene Situationen des brabanter oder flandernschen Kruglebens vor. Es ist aber wohl nicht das Innere des Dorfkrugs zu *Park* (wie man vermuthet), wo *T.* sich bekanntlich niederliess, um desto näher an der Quelle seiner beliebten Studien zu sitzen. Dieses Bild ist unbedingt früher gemalt. Besonders führt er uns das dem Niederländer eigenthümliche *Far-niente* beim Schmauchen ihrer kurzen Thonpfeifen recht lebendig vor die Augen. Das Tabakrauchen scheint auch in dem Vereine des Vordergrundes dieser lebendigen Composition die Hauptsache zu sein, da nur ein einziger Bierkrug, der eben mit Beschlag belegt ist, auf dem Tische steht. Damit würden sich die deutschen Bauern zu keiner Zeit begnügt haben, da dieselben für ihre Kehlen mehr Feuchte bedurften, als die in feuchterer Atmosphäre lebenden Niederländer, und das Sprichwort bei jenen galt: „*Der Mann einen Vogel.*" Derjenige, der die Pfeife eben in Gluth zu setzen sich anschickt, scheint die Würze der Unterhaltung zu bieten, die unbedingt, dem niederländischen Volkscharakter und dem Sprach-Idiome vornehmlich angemessen, etwas urkräftig sein mag. Vielleicht ist der Führer der Unterhaltung ein von einer Indienfahrt zurückgekehrter Seemann. Uebrigens scheint die Unterhaltung dieses dampfenden Gremiums von einer durch eine Stubenluke herein schauende Frau belauscht zu werden, über deren Neugier sich blos ein die Zähne fletzschender Hund ärgern mag. Im Hintergrunde der geräumigen Stube unterhält sich ein anderer, weniger geistigbegabter Theil der Gesellschaft mit dem Kartenspiele, und die Wirthin trägt eben ein Gericht Essen nebst frischem Labetrunke zur Thür herein. — Trotzdem, dass das Bild im Colorit den grauen Ton und den körperlosen Auftrag zeigt, so gehört es doch zu den beachtenswertheren des Künstlers und erfreut uns namentlich durch seine höchst charakterische Auffassung — Das B. ist mit „*D. TENIERS. FEC.*" bezeichnet, und ward 1742 durch Vermittelung des *De Brays* und *Noël Araignon* aus der Sammlung *Carignan* zu Paris für 1500 Livres erworben, kam aber erst 1817 zur Gall. Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Leinw., 2 F. 1 Z. hoch, 2 F. 7 Z. breit.

866. *Derselbe.* Die angefochte Zeche des Krügers.

Ebenfalls eine Krugscene, doch von noch etwas lebhafterer Situation. Aus ihren Frieden hat er sie gerissen — der schlaue Krüger mit dem weiten Gewissen. Vier Schöppler, wahrscheinlich Bauern, sitzen am Tische des rechten Vordergrundes, während der ebenfalls sitzende, nicht eben geistreich aussehende Krüger auf der Ecke des Tisches die Zeche durch Kreidestriche notirt. Ein vom Sessel erhobener, auf den Tisch gestützter, bärtiger Bauer gerirt sich als der vom Wirthe vielleicht Betro-

gene dadurch, dass er die Faust krampfig ballt, während zwei andere gespannt die Kreidestriche des Wirths calculirend betrachten, sowie ein fünfter vor einer Fachwerkssäule der Stube steht und die Zeche durch an dieselbe verzeichnete Kreidestriche zu controliren scheint. Im Hintergrunde unterhält sich dagegen, unbekümmert um den Vorgang im Vordergrunde, die Wirthin, welche, nach der von ihr gehaltenen Schaufel zu urtheilen, Heerdwaffeln am Feuer hat, mit 3 am Kamine stehenden Bauern, während einer derselben sich bereits einer sogenannten Hohlhippe oder Waffel bemächtigt hat. Links im Proscenium allerlei Wirthschaftsutensilien als Lieblingszugabe des *Teniers* in vielen seiner Compositionen. Auch dieses Bild ist, obschon in dem grauern Tone gehalten, hinsichtlich der Zeichnung namentlich ein vorzügliches Gemälde des Künstlers. Es ist mit *D. TENIERS. FEC.* bezeichnet, kam durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs, doch erst 1817 zur Gall. — Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Holz, 1 F. 8¼ Z. h., 2 F. 5 Z. breit.

878.* *Derselbe.* Das Laboratorium eines Chemikers oder Adepten (Goldmachers).

Ein von *Teniers*, dem Vater und dem Sohne, häufig behandeltes Sujet. Namentlich hat der Sohn diese Composition mit sehr verschiedenen Motionen ganz oder theilweise gemalt und zwar stets mit Geiste und einer sichtlichen Vorliebe, weil er namentlich in ihr die meiste und erwünschteste Gelegenheit fand, allerlei Gefässe, Werkzeuge, Apparate, Hausgeräthe etc. anbringen zu können, die dann stets mit grossem Fleisse und malerischem Effecte ausgeführt sind. Ein interessantes Bild: denn es stellt uns unbedingt das im 16., 17. u. 18. Jahrh. bis zum Wahnsinne gesteigerte Bestreben, Silber und Quecksilber in Gold, sowie Blei und Zinn in Silber zu verwandeln, oder den sogenannten „*Stein der Weisen*", d. h. das allgemeine auflösende Mittel, das sogenannte „*Menstruum universale*", zu finden, welches die Kraft haben sollte, jeden Krankheitsstoff aus dem Körper zu entfernen und das Leben zu erneuern, bildlich dar. — Im rechten Vordergrunde sitzt in einem grossen, nobeln Sorgenstuhle auf seidenem Kissen mit zierlichen Quasten vor einem Kamine ein stattlicher Jünger des *Hermes Trismegistus*, ein flandernscher *Adept*, dessen Physiognomie Verstand und Kenntnisse verräthet, mit kirschrother Pelzmütze auf dem Haupte und in einen grauen Pelztalar gehüllt. Er sitzt am Schmelzofen, in dem mehre Schmelztiegel stehen. Daneben steht ein Destillirapparat in dem Marienbade, sowie ein Reverberirofen. Er ist eben damit beschäftigt, mittels eines Handblasebalgs das Feuer im Schmelzofen anzufachen. Allerlei alte Bücher, Folianten und Quartanten, meist aus Pergament und mit alterthümlicher Schrift, sowie Charakteren

erfüllt, liegen in seiner Nähe. Wahrscheinlich sind die alchemistischen Schätze eines *Demokrit, Geber, Lull, Roger Bacon, Basilius Valentinus etc.* darunter. An der Wand zur Seite des Rauchfangs hängen dagegen vielerlei Schädel, Mohnköpfe, getrocknete Kräuter etc., sowie einige Werkzeuge. Auf einem zierlichen runden, mit Delphinfüssen verzierten und mit einer Decke behangenem Tische stehen nächst einer Sanduhr mancherlei Büchsen, Schachteln, Fläschchen, Fascikel mit Probenpäckchen, sowie ein Schreibzeug, während auch der Fussboden von vielerlei Geschirren und chemischen Geräthschaften eingenommen ist, und selbst ein Schoosshündchen auf einem Ruhekissen dazwischen Platz gefunden hat. Während ferner alle Seitenwände und Winkel des weiten Gemaches mit verschiedenen Apparaten, mit Mörsern, Trichtern, Waagen, Glasröhren, Tiegeln, Probierscherben, Filtra's, Kolben, Retorten, Recipienten, Helmen, Blasen, Löthrohren, Zubern, einem Schmiede- und einem Rohrambose etc. erfüllt sind, zeigt der Hintergrund an einem Tische einen andern Chemiker, der bereits den Stein der Weisen gefunden haben mag, in Gesellschaft mehrer Männer, die ihm andächtig zuhören. Der Chemiker hält ein Buch und in der andern Hand eine Phiole und scheint aus jenem die in dieser enthaltene Flüssigkeit, wovon ein Anderer Etwas in einem Probierglase in der Hand hält, zu erklären. Es ist vielleicht das gewonnene *Menstruum universale.* Weiter rechts sind zwei Jungen bethätigt, namentlich einer derselben mit Stossen, während der Calefactor des Laboratoriums den grossen Blasebalg anzieht und das Feuer auf einem Heerde anschürt. Auch blickt nach *T.'s* Gewohnheit ein Lauscher durch eine Luke in das weite Zimmer, es ist der aus vielen Bildern *T.'s* uns schon bekannte Kopf des angeblichen Farbenreibers. Endlich treibt ein vom Hunde beobachtetes Mäuschen unter den chemischen Utensilien ihr ungenirtes Wesen. Wir machen besonders auf die Zartheit, die Genauigkeit und Wahrheit, womit das Quodlibet der verschiedenartigsten Requisiten dieses Laboratoriums ausgeführt ist, sowie die unübertreffliche Vertheilung des Lichtes und Schattens und das wahrhaft reizende Helldunkel, in welchem die entferntesten Gegenstände mit einer bewundernswürdigen Klarheit erscheinen, den Beschauer aufmerksam. — Für *Mosen* war der Wind, den der Adept sowohl mit seinem *Follis manualis,* als sein Famulus, „*ein langer, schlottriger Kerl*", mit einem grossmächtigen Blasebalge giebt, um nur „*die Windmühlen seines Meisters im Gange zu erhalten*", die Hauptpointe des trefflichen Bildes, das übrigens mit „*D. TENIERS. FEC.*" bezeichnet ist. Es kam durch den Kunsthändler *Franz Lemmers* in *Antwerpen* für 200 Pattacons in den Besitz des Königs, aber erst 1817 zur Gallerie. Diese Composition ist nebst seinen verschiedenen Abänderungen gestochen. — Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Leinw., 2 F. $1\frac{1}{4}$ Z. hoch, 2 F. $6\frac{3}{4}$ Z. breit.

Cabinet 16.

Rechts vom Fenster.

814. *Rubens (Peter Paul).* Weibliches Portrait. (Brustbild.)

Eine jugendliche Dame mit Barett, stehendem Spitzenkragen und blauer Robe mit Pourpoint. Angeblich die erste Gemahlin des Meisters, *Isabella Brants.* (Nach Anderen *Katharine Brintes.*) Das B., welches 1728 aus der Sammlung der Gräfin *Wrzowecz* in Prag zur Gall. kam, ist von *Zucchi* gestochen. — Leinw., 2 F. 6 Z. hoch, 1 F. 10 Z. breit. — *Peter Paul Rubens*, welchen *Descamps* mit Rechte „*Prince des Peintres Flamands*“ nennt, und ihm die Epitheta „*Illustre Artiste, le Scavant, le Politique & l'Homme du monde*“ ertheilt, war von altem, niederländischen Adel. Er ward als der Sohn des Professors der Rechtskunde und Schöppen der Stadt Antwerpen, *Jan Rubens*, zu *Cöln am Rheine*, wohin sich dieser wegen des Bürgerkrieges in den Niederlanden geflüchtet hatte, 1577 geboren. Das Studium der *Humaniora* bereitete früh den jungen *Peter Paul R.* nach dem Wunsche seines Vaters zum Gelehrtenstande vor, und seine Neigung zu den älteren und neueren Sprachen ward schon frühzeitig mit dem besten Erfolge gekrönt. Er sprach allein sieben lebende Sprachen. Nachdem sein Vater anfänglich nach *Utrecht* und endlich wieder nach *Antwerpen* zurückgekehrt war, und seine früheren Stellungen eingenommen hatte, kam der zum Jünglinge heranreifende *P. P. R.* als Page zu der *Comtesse Margarethe de Ligne*, Wittwe des *Comte de Lalain*. Doch das träge und die Wissenschaft keineswegs fördernde Leben als Page selbst sowohl, als namentlich das libidineuse Gebahren seiner Gebieterin, nächst diesem aber auch seine immer mehr erwachende Neigung zur Kunst reiften in ihm den Entschluss, seine ihm anwidernde Stellung zu verlassen. Der Tod seines Vaters brachte die volle Entscheidung. Er kehrte in das Haus seiner würdigen Mutter zurück, und diese erklärte sich mit seiner Liebe zur Malerei einverstanden. Sein erster Meister war *Tobias Verhaegt*, ein Landschafter und Architecturmaler, sein zweiter dagegen der wegen seiner Brutalität endlich allgemein gehasste *Adam van Oort*, den er sammt seinen Mitschülern, dem *Jacob Jordaens*, *Fr. Franck* und *Hendrik van Balen* deshalb auch baldigst wieder verliess. Endlich nahm ihn *Octavius van Veen* (gewöhnlich *Otoveenius* genannt) in sein Atelier auf, und dieser verstand *R.*'s seltenes Talent zu wecken und ihn recht eigentlich zu seiner nachmaligen Grösse zu führen. Der Meister *van Veen* sah mit Freuden, dass sein Schüler ihn baldigst überflügelt hatte und

Digitized by Google

verschaffte *R.*, der eben das 23. Jahr erreicht, die Empfehlung des Erzherzogs *Albrecht* an den Herzog *Vincenz Gonzaga* von *Mantua*. *R.* reiste nach *Mantua* ab und trat als Kammerjunker wirklich in des Herzogs *Vincenz* Dienste, besuchte aber im Gefolge desselben *Florenz*, *Bologna*, *Mailand*, *Rom*, *Genua*, *Venedig etc.* und fand nun erst die erwünschteste Gelegenheit, sein Kunsttalent vollends auszubilden. *Friedr. Villot* berichtet dagegen: „*En 1598 Rubens fut reçu franc-maître de l'academie de Saint-Luc, et deux ans après, le 19. mai 1600, il partit pour l'Italie, passa par la France et se rendit à Venise, où il étudia les chefs d'oeuvre du Titian & de Paul Veronese. Pendant son séjour dans cette ville, il se lia avec un jeune seigneur qui le présenta à Vincent Ier de la Maison de Gonzaga & duc de Mantoue.*“ Dasselbe sagt bereits *Houbracken*. Es konnte aber auch nicht fehlen, dass der zum Manne herangereifte *Rubens*, der fast mit allen Fächern des menschlichen Wissens vertraut, der ausserdem mit einem *männlichschönen Aeussern*, einer hinreissenden *Beredtsamkeit*, sowie mit einem Alles mit Leichtigkeit umfassenden *Genie*, mit einer geselligen *Liebenswürdigkeit*, und mit einem *tiefdringenden Scharfblicke* begabt war, nicht allein als *Künstler* die Aufmerksamkeit auf sich lenken musste. Der Herzog erkannte nämlich auch *Rubens's* Brauchbarkeit für die Diplomatie, und nahm daher nicht Anstand, *R.* 1608 als *Envoyé* an den spanischen Hof zu senden, wo dieser mit der grössten Auszeichnung empfangen ward, und sein dortiges Auftreten als gewandter Diplomat und Künstler aller Herzen für ihn gewann. Er malte ausser dem Könige, *Philipp III.*, mehre Granden des Reichs und kehrte mit Ehrengeschenken wahrhaft überhäuft und vielen Studien und den Copieen nach Titian bereichert nach *Mantua* zurück. Wie sehr auch *R.*, wenn es galt, zu imponiren verstand, beweisst namentlich die allbekannte Anekdote von der Haltung des *R.* gegen den *Herzog von Braganza*, der ihn nach *Villa Viciosa* eingeladen hatte, der sich aber, da *R.* mit einem zahlreichen Gefolge sich dorthin auf die Reise begeben, ihm einen Cavalier entgegenschickte und unter Ueberreichung eines ansehnlichen Geldgeschenks, das aber *R.* zurückwies, dessen Besuch für ein anderes Mal erbat, weil er, einen so grossartigen Künstler angemessen zu empfangen, sich nicht reich genug hielt. — Von *Madrid*, wo auch so manches Meisterwerk von *R.'s* Hand sein Andenken sicherte, nach *Mantua* zurückgekehrt, entsendete ihn der Herzog nach *Rom*, um daselbst die Werke der vorzüglichsten Meister zu copiren. Ausserdem besuchte er aber namentlich wegen der Werke des *Tizian* und *Veronese*, die ihres anmuthigen Colorits wegen ihm als vorzügliche Muster für seine selbständige Entwickelung galten, *Venedig*, kehrte aber, um einige Altarbilder zu malen, nach *Rom* baldigst zurück. Von hier aus begab er sich nach *Genua*, wo er wieder längere Zeit

Digitized by Google

verweilte, hier mehre grössere Gemälde (namentlich in der dasigen Jesuitenkirche) vollendete, und wo Anfangs Nov. 1608 ihn auch die schmerzliche Nachricht antraf, dass seine Mutter lebensgefährlich erkrankt sei. Er sistirte sofort alle Arbeiten und reiste nach einer achtjährigen Abwesenheit von seinem Vaterlande unversäumt nach *Antwerpen* zurück. Doch er fand bereits seine Mutter (starb 19. Oct.) verschieden, was ihn aber dermassen niederschmetterte, dass er sich in die Abtei St. Michael zurückzog und vier Monate lang von Allen abschloss, um sich ganz seinem Schmerze überlassen zu können. Endlich beruhigter und gefasster trat er in's Leben wieder ein und beschloss, nach Mantua zurückzukehren. Doch der Erzherzog *Albrecht* und dessen Gemahlin *Clara Isabella*, Infantin von Spanien, boten Alles auf, um *R.* in Antwerpen zurückzuhalten. Allein weit mehr als sie vermochte jetzt die Liebe über *R.* zu entscheiden. Die zärtlichste Leidenschaft für *Isabella* (nach Anderen *Elisabeth*) *Brants* allein, um deren Hand er endlich warb und die er 13. Oct. 1609 (1610?) ehelichte, fesselte ihn. *Isabella* war die liebenswürdige Tochter des *Jan Brants* oder *Brands*, Sekretärs der Stadt Antwerpen, sie gebar ihm eine Tochter und zwei Söhne und starb 1626. Nach *Houbraken* hiess sie *Catharina Brintes* und lebte nur 4 Jahre mit *R.* in einer glücklichen Ehe, da sie in Folge längerer Kränklichkeit starb. Er baute sich einen eigenthümlich schönen Palast, den er selbst mit Malereien schmückte und stellte darin eine der seltensten Sammlungen auf, die zum Theil in kostbaren Antiken und vorzüglichen Werken italienischer und spanischer Meister, zum Theil in einem reichen Münzcabinete und einer werthvollen Gemmensammlung bestand, in deren Besitz er auf seinen Reisen in *Italien* und *Spanien* theils schenkungsweise, theils kaufsweise gelangt war. Doch leider sah sich *R.* nach mehren Jahren veranlasst, sich rein aus politischen Rücksichten eines grossen Theils dieser Schätze zu entäussern, da der Herzog *von Buckingham*, Günstling *Karl's I.* von England, dieselben für sich anzukaufen wünschte. Er erhielt dafür 10,000 Pfund Sterling; doch liess er sich von den Antiken vorzüglich zuvörderst Abgüsse anfertigen. Seine bereits anerkannte Brauchbarkeit als Diplomat führte ihn auch 1628 wieder aus seinem Frieden, der leider durch den Tod seiner Gattin bereits 1626 gestört war, fern vom Vaterlande. Die Infantin *Isabella*, welcher ihr Gemahl auf dem Sterbebette noch anempfohlen hatte, in wichtigen Angelegenheiten sich des Raths *Rubens's* zu bedienen, entsendete ihn nämlich an den König von Spanien, *Philipp IV.*, um mit diesem über die Mittel sich zu besprechen, wie man den Krieg abwenden könnte. Die Zufriedenheit des Königs mit *R.* war so gross, dass er ihn zum Ritter erhob und 1629 die Function eines Secretärs im geheimen Staatsrathe übertrug, welche Stellung sogar auf *R.'s* Sohn sich vererben sollte. Er verliess

Digitized by Google

Madrid, versehen mit den nöthigen Instructionen und Accreditiven. Doch ging *R.* als blosser reisender Maler nach London ab, wo er natürlich, als schon in ganz Europa anerkannter Künstler sowohl, als auch durch seine Bekanntschaft mit *Buckingham*, Zutritt beim Könige sofort erhielt und sehr gewandt dessen Willensmeinung gegen *Spanien* zu erforschen verstand. Nachdem er sein Ziel in so weit erreicht, und er den König *Karl I.* zum Frieden geneigt fand, legte er demselben seine Beglaubigungsschreiben als Abgesandter Spaniens vor, worauf 1630 zwischen ihm und dem Canzler *Cottington* die Tractate selbst abgeschlossen wurden. *R.* hatte einen so ausserordentlich guten Eindruck auf *Karl* gemacht, dass dieser ihn decorirte, ausserdem königlich beschenkte und sogar vor dem versammelten Parlamente zum Ritter schlug. *R.* kehrte nun nach *Madrid* zurück und erhielt, als Anerkennung seiner Verdienste, die sonst nur Granden zu Theil werdende hohe Auszeichnung, den *goldenen Schlüssel.* Er ward nachgehends noch wiederholt als Diplomat gebraucht, namentlich bei den Unterhandlungen mit den vereinigten Provinzen, mit der *Maria von Medicis* und *Gaston von Orleans*, sowie dem Könige von Polen, *Wladislaus.* — Trotzdem dass *R.* so vielfach ausser seiner künstlerischen Sphäre benutzt ward, so hat er doch eine Unzahl von grossartig ausgeführten Werken, grösseren und kleineren Staffeleibildern und Farbenskizzen als glorreiche Belege seiner künstlerischen Thätigkeit hinterlassen, und ausserdem noch eine ziemliche Anzahl von unmittelbaren Schülern gebildet, die unter dem Namen der *„Schule von Brabant“* nach dem Vorgange ihres sieggewohnten Meisters gegen die Manieristen der frühern Periode der niederländischen Kunstentwickelung siegreich ankämpften. *R.* malte mit gleicher Geschicklichkeit Portraits, Familien- und Historienbilder, Architectur, Landschaften, Thiere, Blumen und Früchte. Die künstlerische Thätigkeit des grossen flandernschen Meisters überschreitet beinahe die Grenzen des Möglichen und kann nur durch die Art und Weise, wie er in seiner zweiten und dritten Epoche bei der Ausführung, nämlich, sowie *Rafael*, mit Hilfe seiner geübteren Schüler zu Werke ging, erklärt werden. Seine 1200 vorzüglicheren Gemälde vertheilen sich auf alle europäischen Gallerieen, wovon auf *Antwerpen*, *Wien*, *München*, *Dresden*, *Berlin* und *Paris* (die 21 Bilder aus dem Leben der Maria von Medicis vorzugsweise mit Hilfe der Schüler gemalt) die meisten und vorzüglichsten kommen. Nur selten fehlte er gegen die Costüme und die historische Wahrheit seiner Sujets: denn er war innig vertraut mit den Dichtern und Geschichtschreibern aller Zeiten und Völker, sowie mit der antiken, mittelalterlichen und neuern Kunst. Vorzüglich ist er in Darstellung menschlicher Leidenschaften, worin man allerdings seinem Schüler *van Dyk* den Vorzug giebt. Mit der grössten Feinheit und Wahrheit prägte er das Alter,

Digitized by Google

Geschlecht und den Stand an seinen Figuren aus, gleichviel ob er Götter oder Menschen, Helden oder Hirten malte; er gab jedem seinen eigenthümlichen Typus. Freilich herrscht weniger, als in den Gemälden der besten italienischen Meister, das *Sanfte* und *Liebliche* in den seinen. Er verstand nicht zu idealisiren; doch das Feuer der künstlerischen Begeisterung, welche seine Compositionen und Ausführungen gleichsam durchglüht, und auch den Beschauer erwärmt, ja, sogar zur Bewunderung hinreisst, verschaffte ihm mit Recht den Namen des „*flandernschen Rafaels*.“ Seine nackten Frauengestalten sind flandernscher Natur, die allerdings nicht das Weiche, Gerundete des Südens an sich tragen. Doch eben das Feuer, das ihn bei seinen Compositionen begeisterte, verbunden mit der wahrhaft rapiden Ausführung aller seiner Bilder, riss ihn auch zuweilen dahin, dass er mehr auf Schimmer, als auf Schönheit der Formen sah, und bisweilen die Richtigkeit der Zeichnung der eigenthümlichen Zauberei seines Colorits opferte. Trotzdem bleibt *R.*, der Sohn des Nordens, der in seiner Weise noch nicht Uebertroffene, und verdient mit Recht den Ehrennamen des „*Fürsten der niederländischen Malerei*.“ — Unter *R.'s* Gemälden sind im Allgemeinen die aus seiner frühern Epoche (nach seiner Rückkehr aus Italien) unstreitig die anziehendsten, indem sie seine künstlerische Eigenthümlichkeit von der liebenswürdigsten Seite kund geben, während in seinen späteren Werken, in's Besondere in Folge der zahllosen an ihn gestellten Anforderungen, die Spuren einer flüchtigern, minder sorgfältigen Behandlung, ja, selbst oft weniger durchdachten Auffassung und minder harmonisch abgeschlossenen Composition unverkennbar sind. Auch sah er sich durch die vielfachsten Aufträge genöthigt, später seinen Schülern und Gehilfen einen zu grossen Antheil an seinen Werken zu überlassen. Daher wird es nur sehr geübten Kunstkennern möglich, richtig zu beurtheilen, was in den Gemälden seiner zweiten Epoche ganz allein *R.* angehört und was sein und seiner Schüler gemeinschaftliches Werk ist. — Am Werthvollsten bleiben daher die Farbenskizzen seiner zweiten Epoche, deren die Gall. mehre zu besitzen sich rühmen darf. Uebrigens besass *R.* auch eine seltene Fertigkeit im Skizziren in Oel, und er fertigte oft mehre Skizzen zu einem Bilde an. Seine dritte Epoche, die kürzeste, begann mit seiner durch allzu angestrengte Arbeit endlich herbeigeführten Körperschwäche und mit den heftigen Gichtleiden, in deren Folge er namentlich am Zittern der Hände litt. Von dieser Zeit an malte er etwas Grosses nicht mehr, sondern nur kleinere Staffeleibilder, die aber auch noch zuweilen von seinen Schülern in's Grosse ausgeführt und dann von ihm sorgfältig durchgegangen wurden. — Nach seiner Rückkehr vom französischen Hofe verheirathete sich *R.* am 6. Dec. 1630 zum zweiten Male, und zwar mit der überaus reizenden *Helene Formans*, die er

wiederholt als Modell in seinen Schöpfungen benutzte, und deren Figuren er stets mit der grössten Sauberkeit behandelt hat. Im Jahre 1631 begleitete er die Stelle des Decans der Academie zu Antwerpen und 1633 und 1635 ward er öfter als Diplomat benutzt. Im Jahre 1639 wurde *R.* plötzlich sehr stumpf; am 30 Mai 1640 starb er zu *Antwerpen* und sein Leichnam ward unter grösstem Pompe in der dasigen St. Johannes-Kirche beigesetzt. Die Inschrift auf sein bekanntes Grabmahl fertigte der Ritter *Bullart.* *R.* hinterliess eine Wittwe, sowie eine Tochter und 2 Söhne. Der Aeltere, *Albert*, folgte ihm in der Function als königl. spanischer Geheimraths-Secretär. Einer seiner vorzüglichsten Schüler ist *Anton van Dyk*, ausserdem sind *David Teniers*, der Vater und der Sohn, *Pieter Soutman*, *Cornelis Schut*, *Justus van Egmont*, *Dirk van Thulden*, *Abraham van Diepenbeek*, *Jan van Gork*, *Simon van Vos*, *Franz Wouters etc.* *R.*'s Schüler. Hauptsächlichste Gehilfen waren *Lucas van Uden*, *Fr. Sneyders*, *Jan Wildens*, *Pieter Snayers etc.* *Wildens* und *van Uden* malten häufig die Landschaften und *Franz Sneyders* gewöhnlich die Früchte, Blumen und Thiere zu Rubens grösseren Gemälden. Doch malte *R.* auch zu den Landschaften *van Uden's* öfter die Staffage und nicht selten zu *Seghers* Blumenstücken die Figuren. Es hat unstreitig, ausser höchstens *Tizian*, kein Maler so wie *R.* eine wahre Goldgrube in der Kunst gefunden, und er hatte daher sehr recht, als er dem englischen Adepten *Brendel*, der ihm die Kunst der Goldmacherei lehren wollte, mit Pinseln und Palette in der Hand lächelnd entgegnete: „*Vous êtes venu vingt ans trop tard, car depuis ce temps j'ai trouvé la Pierre Philosophale avec cette palette & ces pinceaux.*" Es war auch keineswegs zu verwundern, dass *R.* Neider und Feinde fand. Unter diesen standen *Janssens* und *Rambouts* obenan, und Ersterer hatte sogar die Kühnheit, *R.* zu einem künstlerischen Wettkampfe herausfordern zu wollen, worauf jedoch Dieser Jenem laconisch antworten liess: „*J'accepterois ce défi quand Janssens prouveroit par ses ouvrages qu'il pouvoit être son concurrent.*" — *W. N. Sainsbury* hat aus dem *State Paper Office* in *London* eine Reihe bis dahin noch unbekannter Urkunden zum Leben *R.*'s veröffentlicht, welche besonders Aufschlüsse über die vorzüglichsten Werke des Meisters, namentlich über die zu *White-Hall* und ausserdem über seine diplomatischen Sendungen in *Flandern*, *Holland*, *Spanien* und vorzüglich in *England* geben. — Die Gall. besitzt 30 anerkannt echte Gemälde von *R.*, während noch eine Anzahl aus seiner Schule in derselben vorhanden sind, von welchen jedoch einige aus seiner frühesten und letzten Epoche herrühren können. — Anfänglich malte *R.* in der Manier des *Caravaggio*, dann in der Weise des *Tizian* und auch des *Paul Veronese*, woraus sich endlich seine Selbständigkeit herausbildete. Er hatte einen vollen, kräftigen Pinselstrich und eine markige Farbe, er war

Digitized by Google

ein grossartiger Zeichner, aber fern von aller Peinlichkeit in der Construction; seine Gewänder falten sich natürlich und erinnern nirgends an den Gebrauch der Gliederpuppe. Das Vorzüglichste in seinen Gemälden ist aber die Behandlung des Fleisches, und eine naturgemässere, nach Geschlecht und Alter berechnetere Carnation haben in der That wohl Wenige. Ueber seine Manier zu malen spricht er sich in folgender Stelle seiner Lectionen dahin aus: „Man fange damit an, dass man die Schatten leicht male, und hüte sich vorzüglich, kein Weiss in dieselben einzumischen. Weiss ist das Gift eines Gemäldes, ausgenommen in den Lichtern. Hat man die Schatten einmal durch Beimischung dieser schädlichen Farbe verdorben, so sind die Töne nicht mehr warm und durchsichtig, sondern schwer und bleiern. Mit den Lichtern verhält es sich nicht so, sie können mit (undurchsichtiger) Farbe beliebig versetzt werden, wenn man nur die Töne rein hält; es gelingt dann gewiss, jede Tinte an ihre rechte Stelle zu bringen und dann durch leichtes Vertreiben mit dem Pinsel ihre Verschmelzung ohne Härte zu bewirken, und bei dieser Behandlung lassen sich sodann jene kernigen Pinselstriche hervorheben, an denen man stets den grossen Meister erkannt hat.“ Nach dem Ritter *Mechel* gab *R.* seinen Schülern überdies den Rath, sich der höchsten Einfachheit zu befleissigen, und er bemerkte in Rücksicht der Carnation: „Malet eure hohen Lichter *weiss;* stellet ihnen zunächst das *Gelb,* dann das *Roth,* und wendet beim Uebergange zum Schatten das *Dunkelroth* an; dann fahret mit einem mit *kühlem Grau* gefüllten Pinsel leicht über das Ganze hin, bis es bis zu dem gewünschten Tone gemildert und temperirt ist.“ — Unter den Farben trägt sogar eines den Namen „*Rubensbraun.*“ Es ist ein Pigment, das heut zu Tage noch unter diesem Namen bei den niederländischen Künstlern gebräuchlich ist; es ist eine Erde von hellerer Couleur als das „*Vandykbraun*“, das namentlich bis jetzt in England benutzt wurde, ist auch von wärmerem und lohbraunerem Tone als das Manganbraun und steht in Wasser wie im Oele gleich gut.

808. *Derselbe.* Der schlafende Jesus während des Sturmes auf dem Seee Genezareth.

Eine geistreiche Farbenskizze, welche aus der Zeit stammen dürfte, wo Rubens nicht mehr ausführte, sondern nur skizzirte, diese Skizzen aber von seinen geübteren Schülern ausführen liess und dann selbst die fertigen Bilder nur zu retouchiren pflegte. Der Künstler schildert uns in diesem meisterhaften Entwurfe den aus der evangelischen Geschichte (Matth. 8, 23 ff. Luc. 4, 35 ff. und Luc. 8, 22 ff.) bekannten Vorgang, wo Christus mit seinen Jüngern auf dem Seee Genezareth, dessen Atmosphäre bekanntlich zu Stürmen sehr geneigt ist, zu Schiffe gegangen und in demselben entschlummert war, als ein ungeheurer Orkan den

Digitized by Google

gewöhnlich ruhigen Wasserspiegel in ein wild tobendes Meer umgestaltete. Wir sehen, wie die hochgehenden, wild schäumenden Fluthen dem Schiffe arg zusetzen und die Ruderer sich fruchtlos abmühen, während der Sturm den Segel peitscht und das Thauwerk schlottert, ohne dass der schlummernde Meister von selbst erwacht, sondern erst von seinen Jüngern erweckt wird. Dieses B. ward durch den Agenten *Le Leu* in *Paris* von der Wittwe *Gersaint* für 1200 Livres 1749 für den König erkauft und kam 1765 zur Gall. — Leinw., 3 F. 4 Z. hoch, 4 F. 10 Z. breit.

946.** *Schule des Anton van Dyk.* Der *Christusknabe* als *Salvator mundi.*

Ein lieblicher Knabe mit hellblondem, schlichten Haare, der die Erdkugel neben sich hat und auf die Schlange tritt (Luc. 10, 19.), während er die Rechte zum Schwure erhoben hat. — Leinw., 2 F. 7 Z. hoch, 1 F. 10 Z. breit.

1071.** *Goyen (Jan Josephszoon van).* Eisbahn auf einem grossen Strome in Holland.

Eine grossartige Winterlandschaft in ganz flacher Gegend, deren Hintergrund durch eine Stadt abgegrenzt ist, und in deren Vordergrunde ein allseitiger Verkehr von Schlittschuhläufern und von mit Rossen bespannten Eisschlitten sich entwickelt. Die Glätte des weiten Eisspiegels ist durch einen auf die *Posteriora* gefallenen Knaben versinnlicht. (Vgl. S. 349. No. 1072.) Pendant zu No. 1070. Das B. ist an einem Kahne mit „*v. GOYEN 1643*“ bezeichnet. — Oval. Holz, 2 F. 5¼ Z. h., 3 F. 2½ Z. br.

815. *Rubens (Peter Paul).* Portrait eines Geistlichen höhern Ranges.

Ein weissbärtiger Kopf mit dünnem Haupthaare, in einer kirschrothen Dalmatika mit in Sammet gestickter Stola. Gelangte durch einen gewissen *Baumann* zur Gall. — Holz, 2 F. 2 Z. hoch, 1 F. 10 Z. breit.

824.*** *Derselbe.* (?) *Aphrodite* (Venus) ist bestrebt, den Liebling *Adonis* von der Jagd zurückzuhalten.

Diese Composition dürfte aus der frühesten Zeit des *Rubens* sein, nachdem er in *Mantua*, *Bologna*, *Rom* und *Venedig* seine ersten Studien an den Werken italienischer Meister begonnen hatte, Im Kabinet des Kurfürsten von der Pfalz war früher ein Bild *R.'s*, das dieses Sujet darstellte. — Der Mythos von dem zärtlichen Verhältnisse des *Venus* zu dem reizenden *Adonis*, dessen Name zur typischen Bezeichnung für *männliche Jugendschönheit* geworden, ist vielfach ausgebeutet worden. Von seiner Geburt durch die in einen Baum verwandelte, blutschänderische *Myrrha* bis zum Tode durch die Verwundung des *Ares-Ebers* sind

Digitized by Google

alle Momente Sujets namentlich für die italienische Kunst geworden. (Wir erinnern nur an die von *Guercino Saal F.* No. 482, S. 31., 481. S. 32. 483. S. 38. und von *Franceschini Cab.* 6. No. 506. S. 292.) — *Venus* entsteigt der goldenen Biga und umschlingt ihren Liebling, den jagdlustigen *Adonis*, während *Amor*, sich am Jagdspiesse festhaltend, an ihm emporglimmt und seine Bitten mit der der Mutter zu vereinen scheint. Die Zeit der Rast benutzen die beiden Zugschwäne der Venus und erschöpfen sich in der zärtlichsten Liebesbezeugung. Die Jagdrüden des *Adonis* harren dagegen mit sichtbarer Ungeduld dem Aufbruche zur Jagd entgegen. — Die älteren Catal. und das *Abrégé* lassen diese Composition, die in der Zeichnung und im Colorit, namentlich auch in der Behandlung der Carnation an *R.* erinnert und auch als Original *R.'s* aus der Sammlung des Senators *Isolani* zu *Bologna* zur Gall. gelangte, als ein Bild des *R.* gelten; erst *Matthäi* in den abgekürzten Catal. hat sie als ein *Schulbild* aufgeführt und *Hübner* endlich auch unter die mit „*angeblich*" bezeichneten Bilder *R.'s* rubricirt. — Holz, 2 F. 5 Z. hoch, 3 F. breit.

817. *Derselbe.* Brustbild der *Helene Formans,* zweiten Gemahlin des Meisters. *Croquis* (scheinbar verwaschen).

Eine angenehme Blondine ohne Kopfbedekung mit nach der Stirn herab dünn gelocktem und nach hinten aufwärts gesträhltem Haupthaare, während der gelöste Ausgang des in einen Knoten geschlungenen Zopfes über die Schultern gleichsam herabfluthet. Im schwarzen Kleide mit einer von goldenen Knöpfen zusammengehaltenen Schnürbrust. — *Mosen* würdigt mit Recht dieses Bildniss in folgendem Ergusse seiner Begeisterung für dasselbe: „Hier sehen wir nur eine Skizze von dem Portrait der schönen, stolzen Frau, genial auf die Leinwand hingeworfen. Zunächst stösst ein leichter Uebermuth, welcher auf dem hellen Gesichte schwebt, uns zurück, aber allmählich tritt ihre blonde Schönheit siegreich hervor. Wir bewundern die edelen Züge, die blutdurchleuchtete Farbe des Gesichtes, das weiche, blonde Haar, vorn zurückgekämmt, am Hinterhaupte zu einem Knoten geflochten, und daraus in reichen Strömen wie Flachs und Gold durch einander über die linke Schulter auf den Busen herabwallend. Wir suchen den grossen Blick ihrer schönen, ruhigen Augen, nur die Nase ist stolz und steil, als müsse sie um so strenger den Mund hüten, je brennender die Lippen sind. Je flüchtiger und leichter dieses Bild hingezaubert ist, desto transparenter scheint die Hautfarbe geworden zu sein; sie macht fast denselben Eindruck wie der Schein des Feuers durch eine davorgehaltene Kinderhand." Dieses von *Rubens* so oft gemalte Portrait seiner „*Helene*", die er noch öfter als Modell für seine historischen Compositionen nützte, ist von *Stölzel* gestochen und

Digitized by Google

kam aus der Sammlung der Gräfin *Wrzowecz* in *Prag* bereits 1723 zur Gall. — Holz, 2 F. 3 Z. hoch, 1 F. 9 Z. breit.

940. *Dyk (Antony van).* Angeblich das Brustbild des Bruders von Rubens.

Ein ausdrucksvoller Kopf mit graublondem Haupthaare, sowie Schnauz- und Knebelbarte, im schwarzen Wammse nebst einer Radpfeifenkrause. Dieses Portrait, das aus der Modeneser 1746 zur Dresdener Gall. gelangte, ist im Helldunkel (mit 2 Platten) von *Christoffel Jegher* in Holz gestochen. — Leinw., 2 F. 4½ Z. hoch, 1 F. 10 Z. breit. — *Ant. van Dyk* (spr. van Deik), nächst *Rubens* der grösste Maler der flandernschen Schule, von dem die Gall. fast 20 Gemälde von Bedeutung besitzt, war, als der Sohn des geschickten Glasmalers *Franz v. D.*, zu *Herzogenbusch* 22. März 1590 geboren. Auch seine Mutter hat sich als treffliche Stickerin von Landschaftermalereien und Genrebildern bekannt gemacht. 1610 kam er nach *Antwerpen* zu *van Balen* in die Lehre und 1615 trat er in das Atelier des *Rubens*, und war sehr bald, trotz seiner Jugend, der vorzüglichste Schüler dieses Meisters, wovon folgender Vorfall Zeugniss giebt. *Rubens* malte gewöhnlich in einem abgeschlossenen Raume, und sah es nicht gern, wenn seine unfertigen Bilder betrachtet wurden. Doch seine Schüler verschafften sich in seiner Abwesenheit durch dessen alten Diener *Velveken* mittels eines Geldgeschenks Zutritt, um an des Meisters nicht vollendeten Gemälden studiren zu können. Eines Nachmittags, als *Rubens* seinen gewöhnlichen Spaziergang angetreten, begaben sich die Zöglinge in des Meisters Atelier, in dem eben *Rubens* ein fast vollendetes Gemälde auf der Staffelei hatte, und, da sie, wie junge Leute zu thun pflegen, auch hier sich nicht entbrechen konnten, mit einander handgreifliche Neckereien zu treiben, so geschah es, dass im Handgemenge *Abraham van Diepenbeek* gegen das Gemälde fiel und bei diesem Falle das Kinn und eine Wange der heiligen Jungfrau und einen Arm der Magdalene verwischte. Bestürzt über diesen Unfall und *Rubens's* gerechten Unwillen darüber fürchtend, wussten sie sich nicht sofort zu rathen, wie sie es anfangen sollten, um den Schaden, ohne dass es der Meister bemerken konnte, wieder gut zu machen. Endlich schlug *Jan van Hoek* vor, dass *van Dyk* das Verwischte ergänzen solle. Man bat ihn einstimmig und er machte sich, da es hoch an der Tageszeit war, sofort daran, und brachte seine Restauration noch vor Sonnenuntergange zu Aller Freude zu Stande. Doch, als am andern Morgen *Rubens* vor sein Gemälde trat, bemerkte er alsbald, dass eine andere Hand daran thätig gewesen war. Er rief seine Schüler, zeigte ihnen die ausgebesserte Stelle und erklärte mit grösster Bestimmtheit: „*Das ist nicht das, was ich gestern gemalt habe; jenes war nicht so gut!*“ Man erzählte ihm den Vorfall; er war darüber beruhigt und seit

dieser Zeit beschäftigte er *van Dyk* als seinen Gehilfen, indem er ihn nach seinen Skizzen ausführen liess und nur mit einer leichten Retouche dieselben noch vollendete. Einige wollen zwar wissen, dass er von jetzt an auf *van Dyk* eifersüchtig geworden sei, und dass er ihn deshalb nur gerathen habe, nach Italien zu gehen, was aber durch verschiedene andere Umstände sich von selbst widerlegt. Auch ist bekannt, dass er allen seinen Schülern diesen Rath ertheilte, die er für selbständige Künstler erkannt hatte. Ebenso wollen Einige behaupten, dass *Rubens* aus Eifersucht dem *van Dyk* gerathen, sich mehr für das Portrait auszubilden und die Historienmalerei zu verlassen, weil er gefürchtet, an *v. D.* einen gewaltigen Nebenbuhler in der Historienbranche zu erhalten. — Doch ist ja bekannt, dass *v. D.* von nun an erst recht sich dieser Branche der Malerei selbständigst ergab, dass er bei seinem Abschiede vom *Rubens* seine Erkenntlichkeit dadurch hauptsächlich an den Tag legte, dass er diesem drei Gemälde von seiner Hand schenkte, nächst dem Portrait der ersten Frau des Meisters, zwei historische Bilder, einen „Christus in Gethsemane" und ein *Ecce homo*, ja, dass endlich *R.* diesen *Souvenirs* einen vorzüglichen Platz in seinen Zimmern anwies und er stets mit grosser Freude und wahrem Meisterstolze Alle, die ihn besuchten, auf diese Bilder, als vorzügliche Schöpfungen *van Dyk's*, aufmerksam machte. Als Gegengeschenk erhielt *v. D.* vom *R.* das schönste Reitpferd, was dieser in seinem Marstalle besass. — *Van Dyk*, der bereits am 11. Febr. 1618 zum Mitgliede der St. Lucas-Brüderschaft ernannt worden, zog am 3. Oct. 1621 in die Welt; doch schon wenige Meilen von *Brüssel*, in dem Dorfe *Sabenthem* (nicht *Savelthem)*, fesselte ihn die Liebe zu einem schönen Bauermädchen. Er verweilte längere Zeit in diesem Dorfe, schlug sein Atelier daselbst förmlich auf und führte zwei Altargemälde für die dasige Kirche aus, einen den *Mantel theilenden heiligen Martin zu Rosse*, wozu er sich selbst und das vom *Rubens* als Geschenk erhaltene Reitpferd als Modelle benutzte, sowie eine *heilige Familie*, wobei seine Geliebte und deren Aeltern als Modelle gedient haben sollen. *Rubens*, der von dem Verbleiben des *van Dyk* in *Saventhem* Kunde erhalten, bot im Interesse seines Lieblings jetzt Alles auf, um diesen auf der Bahn zur weitern Ausbildung in der Kunst weiter zu führen. Er benutzte dazu den kunsterfahrnen Römer *Girolamo Nanni*, der es trefflich verstand, in *v. D.* von Neuem den Kunsteifer und die nöthige Ruhmbegierde zu wecken, worauf *v. D.*, allerdings sehr schmerzlich, sich von dem Gegenstande seiner Liebe losriss und in *N.'s* Begleitung mit *Rubens's* Empfehlungsbriefen nach *Italien* abreiste. *Friedr. Kind* hat dieses Lebensintermezzo in „*Van Dyk's Landleben*" dramatisch behandelt. Seine erste Station nahm er in *Venedig*, wo ihn namentlich, sowie einst seinen Meister, die Werke des *Tizian* und *Paolo Veronese*

Digitized by Google

fesselten. Als sein Reisegeld ziemlich geschmolzen war, verliess er Venedig und begab sich 1622 nach *Genua*, wo er als Portraitmaler grosses Aufsehen erregte und dabei seine Reisekasse sich von Neuem kräftigte. Von hier aus ging er endlich 1623 nach *Rom*, wo der Cardinal *Guido Bentivoglio*, den er zuerst hier portraitirte, sein Gönner ward und ihm sogar in seinem Pallaste eine Wohnung einräumte. Dessen Portrait und die des Engländers *Robert Sherley* und dessen Gemahlin machten Aufsehen; doch hatten sie auch den Neid und die offenbare Missgunst des niederländischen *Schildersbend* zur Folge, dem er, wegen der Rohheit und Ausschweifungen seiner Mitglieder, sich nicht anschloss. Vielfältige Verfolgungen und Verunglimpfungen seiner landsmännischen Kunstgenossen veranlassten ihn endlich nach einem Aufenthalte von 8 Monaten nach Genua zurückzukehren, wo er nächst vielen Portraits auch mehre historische Bilder im grossartigen Style des *Tizian* ausführte. Von hier aus machte er einen Abstecher nach *Florenz* und *Turin* und ging zu Schiffe nach *Sicilien*, malte daselbst den Vicekönig *Emanuel Philibert, Herzog von Savoyen*, und erhielt den Auftrag zu einem Altarblatte für das Oratorium der Kirche *S. Domenico* zu *Palermo;* ward jedoch von der daselbst ausbrechenden Pest vertrieben und führte dasselbe, die berühmte *„Madonna del Rosario“*, zu Genua aus. Trotzdem, dass er in Genua sich glücklich fühlen konnte, überkam ihn denndoch baldigst das Heimweh. Er schiffte sich daher nach *Frankreich* ein und landete am 4. Juli 1625 in *Marseille*, ging über *Aix* nach *Paris*, traf aber bereits im September d. J. in *Antwerpen* ein. Da er hier nicht hinlängliche Beschäftigung fand und sogar von Seiten einiger Kunstgenossen Anfeindungen erfahren musste, so ward ihn der Aufenthalt verleidet. Er führte jedoch einige Altarblätter, *„die Grablegung“* in der *St. Antoniuskirche*, eine *„Kreuzigung“* in der *St. Jacobskirche*, und namentlich auch die seinen Ruhm erst recht begründende *„Kreuzerrichtung“* am Hochaltare der Kollegiatkirche zu *Courtray* (Kortrük) aus, von denen letztere ihn jedoch grossen Verdruss bereitete, da die der Kunst fremden Chorherren dieselbe für ein Sudelwerk erklärten und er Noth hatte, dafür seine Bezahlung zu erhalten. Doch folgte bald darauf die lauteste Anerkennung, so dass man von Seiten der Kunstkenner von nah und fern wahrhaft des *van Dyk*'schen Bildes wegen nach *Courtray* wallfahrtete, was natürlich zur Folge hatte, dass die eines Bessern belehrten Chorherren noch zwei andere Altargemälde bei *v. D.* bestellten, welche Bestellungen er jedoch mit Verachtung zurückwies. So vielseitig ihm nun auch die ehrenvollste Anerkennung und Bewunderung zu Theil ward, so fanden seine Kunstbestrebungen doch auch in *Antwerpen* mehrseitig Krittler und sein Ruf boshafte Neider, deshalb war es ihm erwünscht, dem Rufe des *Prinzen von Oranien, Friedrich's von Nassau*, nach dem *Haag* folgen zu können, wo

er ihn und dessen ganze Familie malte, und sich von nun an viele Fürsten und Grosse des In- und Auslandes wahrhaft darum bemühten, sich von *v. D.* portraitirt zu sehen. Es wird überdies mehrfach behauptet, dass jetzt zwischen *Rubens* und *van Dyk* eine merkliche Spannung eingetreten sei, weil Ersterer diesem seine Tochter zur Ehe angeboten haben und Dieser diesem Anerbieten ausgewichen sein soll, was ungefähr um 1626, wo *Rubens's* Tochter freilich etwa erst 15 Jahre sein konnte, oder um 1631 nur geschehen sein könnte, nachdem sich zuvor *R.* zum zweiten Male verheirathet hatte. Auch wollen Einige sogar wissen, dass *v. D.* dieses nur deshalb gethan habe, weil seine frühere Liebe zu ihrer Stiefmutter, der *Helene Formans*, noch nicht völlig erloschen gewesen sei. — Er reiste zu Ende des Jahres 1627 mit grossen Hoffnungen das zweite Mal nach England, wo er in London einige Zeit bei seinem Freunde *Georg Geldorp* wohnte, aber vergeblich darauf harrte, dass er dem Könige, *Karl I.*, vorgestellt würde, und als dieses merkwürdigerweise unterblieb, so ging er nach *Paris* und kehrte wegen der fehlgeschlagenen Hoffnung missmuthig nach *Antwerpen* zurück, wo er ausser mehren historischen Gemälden die berühmte Kreuzigung für die Capuzinerkirche zu *Dentermonde* malte. Der König *Karl I.* erfuhr zu spät, dass *van Dyk* in *London* war und, da er einige Gemälde von ihm zu Gesicht bekam, beauftragte er endlich den Ritter *Digby*, einen Freund des Künstlers, denselben nach England wieder herüberzuführen. *Van Dyk* kam jedoch erst zu Anfange des Jahres 1632 in London an und ward von dem Könige mit grosser Auszeichnung empfangen. Er decorirte den gefeierten Künstler (nächst einer Gnadenkette mit seinem in Brillanten gefassten Portrait) mit dem *Bathorden*, ernannte ihn 5. Juli 1632 zum Ritter, setzte ihn einen Jahrgehalt von 200 Pfd. aus und räumte ihm eine Sommerwohnung zu *Ellham* und eine Winterwohnung in *Black-Friars* ein. Allerdings fand sich der bis jetzt bevorzugte *Daniel Mytens* dadurch sehr zurückgesetzt und wollte *London* verlassen, doch der König beruhigte ihn und vermittelte sogar zwischen beiden Künstlern ein freundschaftliches Verhältniss. Ueber *v. D.'s* Leben und Wirken in *England* fliessen die Quellen durch *Bellori, Fellbien, Vertue, Walpole etc.* so reichlich, dass es schwer sein würde, einen kurzen und doch genauen Ueberblick davon zu geben. Namentlich hat aber *William Hockham Carpenter (Anvers 1845)* aus Urkunden und Acten mancherlei Ergänzungen und Berichtigungen beigebracht. Nach diesen war *v. D.* bereits im Winter von 1620/21, und zwar auf Veranlassung des Marschalls, Grafen *von Arundel*, in England, was bis dahin bezweifelt ward, und aus dieser Zeit stammt namentlich das in *Windsor* befindliche Portrait von *Jacob I.* (starb 1625), sowie ein Portrait *von Arundel* (Stich von *Hollar)*. 1633 erhielt *v. D.* den Jahrgehalt von 200 Pfd. verwilligt und ausserdem wurden ihm

Digitized by Google

noch alle Arbeiten für den König honorirt. Die Honorare waren jedoch keineswegs für England zu gross, und man findet in Rechnungen, dass ihm dieselben öfter sogar noch zur Hälfte gekürzt wurden, da bekanntlich die Finanzklemme damals bereits eingetreten war. Ebenso ergeben die Acten, dass die Pension *v. D.'s* auf 5 Jahre unbezahlt blieb, und diese Rückstände scheinen vor dem Tode des Künstlers nicht ausgezahlt worden zu sein, obgleich mehre Zahlungsbefehle deshalb ergingen. Missmuthig ging *v. D.*, nachdem er durch den Herzog *von Buckingham*, in der allerdings guten Absicht, den Künstler von seinen Sonderbarkeiten und seinem Hange zu unnützem Aufwande und zur Genusssucht, sowie namentlich von seiner alchemistischen Manie zu heilen, mit der armen, aber durch ihre Schönheit bekannten Lady *Maria Ruthven*, des unglücklichen schottischen Grafen *von Gowry* Tochter, vermählt worden war, in Begleitung derselben nach *Flandern*, wo er wohl aufgenommen und zum Vorstande der St. Lucas-Brüderschaft in Antwerpen erwählt ward. Nach London zurückgekehrt war *v. D.* wieder sehr thätig, doch die sein ganzes Wesen erhebende Aussicht, die Fresken für den Bankettsaal zu *Whitehall* zu malen, wozu er bereits Projecte aus der Geschichte des Hosenbandordens entworfen, ging ihn durch die ausserordentlich gesteigerte Geldnoth des Königs verloren, weshalb er abermals missgestimmt im September 1640 mit seiner Gemahlin zur Zerstreuung eine Reise nach Flandern unternahm, von da aber in der Hoffnung, die damals beabsichtigte Decorirung der Louvregallerie in Auftrag zu erhalten, nach *Paris*. Doch hatte *Ludwig XIII.* deshalb bereits den *Nicolas Poussin* auf *Richelieu's* Vorschlag 1639 von Rom berufen. (Vgl. S. 303.) Abermals getäuscht kehrte *v. D.* nach *London* zurück, wo er leider schon sehr krankhaft und entkräftet 1641 anlangte. Ein neuer Schlag traf ihn in dem wachsenden Missgeschicke seines Königs, in der Verstreuung der königlichen Familie und dem Ausbruche des Bürgerkrieges. Die gesammten Missverhältnisse und Erfahrungen, sowie die geistige Aufregung, als auch die in Folge angestrengten Arbeitens und rauschender Genüsse untergrabene Körperkraft warfen ihn endlich auf ein kurzes Krankenlager, auf dem ihn bereits am 9. Dec. 1641, im 42. Lebensjahre, der ihm selbst erwünschte Tod ereilte. Seine irdischen Ueberreste wurden im Chore der Paulskirche beigesetzt, und der Dichter *Cowley* besorgte seine Grabschrift. Seine einzige Tochter *Justiniana*, geb. am 1. Dec. 1641, ward an des Vaters Siechbette getauft, und verheirathete sich endlich mit dem Baronet *Sir John Stepney*. Seine Wittwe verschritt zu einer zweiten Ehe mit dem Baronet *Sir Richard Pryse*. Erst im zweiten Jahre der Restauration ertheilte *Karl II.*, in endlicher Berücksichtigung der rückständigen Zahlungen an *van Dyk*, seiner gewesenen Wittwe, der *Lady Stepney*, eine Leibrente von 200 Pfd.; doch scheint dieselbe

Digitized by Google

bis 1670 entweder nicht oder doch völlig unregelmässig ausgezahlt worden zu sein, da nach *Carpenter* die Tochter in einem Bittschreiben klagend bemerkt: *„reduced to great want and necessity, it being her sole subsistence"*, was von nun an erst eine vierteljährliche Auszahlung zur Folge hatte. — Die Zahl der nach *v. D.* gestochenen Blätter beläuft sich allein auf 550. Er war selbst auch Kupferätzer und radirte allein 16 Portraits zu der von ihm veranstalteten Sammlung. — *Van Dyk* war übrigens ein schöner, einnehmender Mann, obgleich *klein* von Statur. Bei seinem ausserordentlichen Verstande war es wahrhaft zu verwundern, dass seine übertriebene Neigung zur Pracht und Ueppigkeit, sowie seine Schwäche gegen alchemistischen Schwindler die Oberherrschaft über ihn gewinnen konnte. Dadurch wurden nicht nur seine Vermögensverhältnisse derangirt, sondern auch seine physischen Kräfte zerstört. Wenn er auch als historischer Maler seinen Meister, in Folge einer weniger geistigen Lebhaftigkeit und einer bei Weitem nicht so feurigen Phantasie nicht erreichte, so hat er ihn als Portraitmaler unstreitig übertroffen, obschon er nach der Aussage seines Freundes *Jabach* (nach *de Piles)*, genau genommen, eine gewisse Pedanterie dabei zu beobachten gewohnt war, dass er z. B. nach dem Glockenschlage die Sitzungen abmass etc. Uebrigens liess er seine Schüler und Gehilfen meistens nach seinen auf blauem Papiere mit weisser und schwarzer Kreide gemachten Entwürfen die Ausführung besorgen, nachdem er sich zuvor von den Bestellern die Kleidungsstücke wegen der Stoffmalerei hatte zuschicken lassen, worauf er endlich mit ungemeiner Leichtigkeit das Ganze in Haltung brachte. Auch unterhielt er eine Anzahl Personen beiderlei Geschlechts nur *ihrer schönen Händeform* wegen in seinem Hause, damit sie augenblicklich als Modelle zu Diensten stehen konnten.— Seine Portraits sind vom rein artistischen Standpunkte aus betrachtet, in Rücksicht auf Stellung, Zeichnung, Farbenharmonie, sowie elegante und sorgsame Ausführung (namentlich der Hände) unbedingt vollendete Kunstwerke. *Van Dyk* verstand nicht nur im Allgemeinen die Natur auf eine edle Weise und in anmuthiger, warmer Färbung darzustellen, sondern es lag auch in seiner eigenthümlichen Auffassung, das feinere Wesen der vornehmen Stände und eleganten Welt, sowie die geheimen Züge des Charakters bei äusserer Abglättung wahrhaft lebendig und geistreich auf der Leinwand mit seinem gewandten Pinsel wiederzugeben. Niemand verstand sich wohl besser auf die feinsinnige Auffassung charaktervoller, sowie kaltsinniger Individualitäten, wie auch namentlich auf das treue Wiedergeben eleganter Formen, auf die lebenswahre Contrefactur von Hof- und Salon-Physiognomieen als *v. D.;* Niemand hatte aber auch gründlicher die Charaktere seiner Zeit mit so tiefblickendem Auge durchforscht, als dieser ritterliche Künstler, weil er zum

Digitized by Google

Theile selbst in den trüben und tückischen Fluthen des Jahrhunderts sich kunst- und modegerecht zu bewegen gelernt hatte. Die letzte Epoche seines bewegten Lebens, während seines fast 10jährigen Aufenthaltes in England, war aber auch grösstentheils mit derartigen Staffeleiarbeiten völlig ausgefüllt, da das Portrait ihm die Hauptsache geworden war und er zu grösseren, schöpferischen Compositionen der damaligen Zeitverhältnisse halber gar nicht kommen konnte. Uebrigens zeichnen sich seine früheren Portraits schon durch eine ungemeine Wahrheit und Natur, sowie ausserdem durch eine leichte, treffliche Behandlung und Farbengebung aus; Alles ist in ihnen mit breitem Pinsel gleichsam nur hingelegt, und dabei sind die Lichter flüchtig und kühn aufgesetzt, und doch sind die Tinten so durchsichtig und weich verschmolzen. Ja, wenn auch seine Mitteltöne in der Nähe in's Graue spielen, so erscheinen sie doch in der gehörigen Entfernung vom wärmsten Lebenshauche durchdrungen. Alles ist in seinen einzelnen Theilen klar, Nichts ist bunt oder kalt, sondern Alles in harmonischer Ruhe ungesucht und ungekünstelt. Nichts ist berechnet oder affectirt, Alles ist rein der Natur nach den Phasen der Beleuchtung abgelauscht, und die Beleuchtung der jedesmaligen Individualität angemessen. Dabei pflegte er nie, wie mancher andere Portraitmaler, vorübergehende Momente leidenschaftlicher Erregung zu Gunsten des Effects zu wählen oder eigenmächtig darnach zu haschen, nur still und geistreich passiv stellt sich jedes seiner Portraite uns dar, und jedes derselben lässt uns dennoch in die Grundtiefen seines Wesens durch das meisterhaft aufgefasste Augenpaar hineinschauen. Mit grosser Gewandtheit behandelte er namentlich das Haar. Er wählte selten bunte Kleidung; Schwarz und Weiss sind die Hauptfarben seiner Bekleidung und einfach, meist graugrünlich ist die Färbung seiner Gründe. Nur bei Standportraits oder Kniestücken brachte er zuweilen Architectur (die *Henri van Steinwyck* meist besorgte) oder prunkende Rideaus an. Seine Bekleidungen zeigen stets von tiefem Studium der Stoffe. Seine späteren Arbeiten kommen allerdings den früheren an Zartheit der Ausführung und Vollendung nicht gleich, weil er namentlich bei den überhäuften Bestellungen hauptsächlich die Arbeit Anderer in Anspruch nehmen musste. Was endlich seine historischen Arbeiten betrifft, so sind diese allerdings in der technischen Behandlung vorzügliche Werke; doch lassen sie jezuweilen die Fruchtbarkeit der Phantasie und das geistvolle Leben der Composition vermissen. Seine Zeichnung ist zwar kühn, doch hat das Colorit nicht immer die belebende Frische. Den innern Schmerz der Seele, die leidensvolle Ergebung und die stille Melancholie, sowie im Gegentheile die Sentimentalität sind von *v. D.* am Besten dargestellt. Die Stoffe der Leidensgeschichte, besonders die Kreuzigung, waren Lieblingssujets des Meisters und seine Dar-

stellungen der heiligen Familie beurkunden eine liebenswürdige Heiterkeit und eine reizende Anmuth. Selten sind von ihm andere Stoffe aus der biblischen Geschichte, noch seltener aus der Legende gewählt worden, am Allerseltensten aber Sujets aus der der Mythologie, und zwar deshalb, weil, wie *Kugler* richtig bemerkt, „das Element der Sentimentalität in ihnen keine genügende Aeusserung fand, — und wenn gleich er hier in der Darstellung nackter Körperformen die Zartheit seines Colorits entwickeln konnte, so wusste er doch nicht jenen Ausdruck von Naivetät zu erlangen, welcher für solche Darstellungen unter allen Umständen nöthig ist." — Die bekanntesten Schüler des *v. D.'s* sind *Bertrand Fouchier*, *Adrian Hannemans* und *Jean de Reyn*. Die Kunstgeschichte kennt noch drei Künstler des Namens *„van Dyk"*, einen Portrait-, Architectur- und Historienmaler *Daniel v. D.* (war seit 1658 Gallerie-Inspector zu *Mantua*), einen Geschichts- und Fruchtmaler *Floris v. D.*, geb. zu *Haarlem* 1677, sowie einen Portrait- und Historienmaler *Philipp v. D.*, geb. 1680 zu *Amsterdam*, den man gewöhnlich als den letzten wirklichen Künstler der Holländer betrachtet; er lebte lange am Hofe des *Landgrafen von Hessen* in *Cassel*, malte in Dow's und Franz Mieris's Manier, starb 1752 im *Haag*, und ward von seinen Zeit- und Kunstgenossen gewöhnlich *„der kleine van Dyk"* genannt.

937. *Dyk (Antony van).* Brustbild des *Martin Engelbrecht* (angeblich).

Dieses 1723 durch *Le Plat* mit No. 816 aus der Sammlung der Gräfin *Wrzowecz* zu Prag als ein *Original des Rubens* zur Gall. gelangte Portrait ist in den ältesten Catal. und im *Abrégé* unerklärt geblieben. Letzteres sagt nur: *„Buste d'un homme avec cheveux crepus, une fraise plissée & une chaine d'or autour de la poitrine."* Erst die Catal. *Riedel's* seit 1806 haben es durch: *„Martin Engelbrecht mit entblösstem Haupte, krausen Haaren und kurzem Spitzbarte. Ueber dem schwarzseidenen Kleide trägt er einen gefaltenen Kragen" etc.* erklärt. *Peters* (im Texte zu *Hanfstängl's* Gall.-Werke) fand trotz seiner Nachforschungen nichts über diesen *Martin Engelbrecht*, und bemerkt daher nur: „jedenfalls wird der Beschauer in den durchdringenden Augen, auf der hohen freien Stirn und in dem sprechenden Munde einen Mann von kräftigem Geist und Charakter und in der künstlerischen Auffassung und Ausführung ein Meisterwerk des grössten Bildnissmalers nicht verkennen." — Jedenfalls ist der mit einer Ehrenkette decorirte und mit einem geknauften, schwarzseidenen Wammse ohne Koller bekleidete Herr ein Mann von Stande, wofür auch die den Kopf würdig hervorhebende breite Radpfeifenkrause zu sprechen scheint. Es ist ein Mann, der bereits den leidenschaftlichsten Theil des Lebens überstanden hat: denn

Digitized by Google

dünnes, graumelirtes Haar deckt den hochgewölbten Schädel, und der kräftige Stutz- und Knebelbart giebt dem Gesicht einen imponirenden Abschluss. Warum *Jul. Hübner* und sein Vorgänger ihn zu einem Maler stempelten, wissen wir nicht; doch könnte wohl etwas daran sein. In der Kunstgeschichte finden sich nämlich mehre des Namens *Engelbrecht*, von denen der berühmte holländische Maler *Cornelis Engelbrecht* oder vielmehr *Engelbrechtsen*, welcher einer der ersten Oelmaler und Nachahmer des *Jan van Eyk* war, 1468 zu *Leyden* geboren ward, und daselbst 1533 starb, der Stammvater sein könnte. Sein Sohn, *Lucas*, geboren 1495 zu Leyden, lebte einige Zeit als Portraitmaler in England, während dessen jüngerer Bruder, *Pieter*, mit *Lucas van Leyden*, seinem Mitschüler, die Glasmalerei vornehmlich übte. Dagegen kommt dieser in der holländischen Kunstgeschichte schon berühmte Name in *Augsburg* seit dem 16. Jahrh. wieder vor. Namentlich lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrh. daselbst ein *Martin Engelbrecht*, welcher ein sehr angesehener Bürger und Maler, aber besonders berühmter *Farbenhändler* war, von dem die allbekannten Kupferstecher *Christian* (geb. 1672, gest. 1735) und *Martin Engelbrecht* Söhne waren, sowie als Urenkel der Augsburger Maler *Paul Friedrich E.* (starb 1776) abstammte. — Ein wohlangesehener Augsburger Bürger und Farbenhändler war aber zur Zeit *van Dyk's* ein höchst respectabler Mann und, da die deutschen und namentlich die Nürnberger Stift-, sowie Augsburger Farbenhändler sehr bedeutende Geschäfte nach den *Niederlanden* und sogar überseeisch machten, so wäre es leicht möglich, dass er mit *van Dyk*, der doch bekanntlich die Mehrzahl der Künstler seiner Zeit gemalt hat, ebenfalls in Berührung kam. Oval in Medaillonform. Lithographie von *Franz Hanfstängl*. — Leinw., 2 F. 6 Z. hoch, 2 F. breit.

807. *Rubens (Peter Paul).* Die Wunder am Grabe des heiligen *Ignatius von Loyola.* (Werthvoller Croquis.)

Dieser so seltene Croquis von *Rubens* Hand ward 1728 durch den ersten Inspector der Naturalien-Gallerie, den Hofrath *von Heucher* in Leipzig, für den König angekauft und wurde ursprünglich unter dem Titel: „*Heiliger Rochus Pestkranke heilend*“ geführt, daher sich auch im *Abrégé*: „*St. Roche, apparoissant aux pestiférés. Esquisse sur bois.*“ findet. *Riedel, Demiani* und *Matthäi* bis 1840 unterliessen die Bestimmung des Heiligen, der in einer Glorie über dem zu ihm hoffnungsvollst emporblickenden und knieend anbetenden Volke schwebt, das mehre Kranke in dem Ausdrucke fürchterlicher Schmerzen und der Geberde der höchsten Verzweiflung herbeiträgt. Seit 1844 nannte man abermals den Heiligen „*St. Rochus.*“ Erst *Jul. Hübner* schrieb mit grösserm Rechte: „*Der heilige Ignatius in einer Glorie, heilt Besessene.*“ Da nun aber die Legende *vier* Heilige dieses Namens

Digitized by Google

kennt, so war eine nähere Bezeichnung wohl eigentlich nöthig. Es ist bekannt, dass Rubens um die Jesuitenkirche zu Antwerpen sich mehrfach verdient machte, und dass nicht allein der Hochaltar derselben nach der Zeichnung des *Rubens* erbaut ward, sondern dass er auch mehre Altargemälde für dieselbe besorgte. *Descamps* sagt: „*Quatre grands Tableaux, deux de Rubens, sont placés l'un après l'autre sur cet autel. L'un des deux de Rubens représente Saint Ignace qui chasse le Démon du corps d'un Possedé*“ *etc.* Die Legende der Grabwunder des *Ignatius von Loyola*, der 1609 vom Papst *Paul V.* als „*Beatus*“, und 1622 vom Papst *Gregor XV.* für *heilig* erklärt wurde, hat aber *Rubens*, der auch die Verzückung des Heiligen in der Kirche *San Domenico* so meisterhaft auffasste, in diesem Croquis mit seiner sprudelnden Phantasie concipirt. *Loyola* starb bekanntlich am 31. Juli 1556 als General des von ihm 1539 gestifteten und 1540 vom Papste *Paul III.* bestätigten Jesuitenordens. Sein Leichnam ward in der Kirche *S. Maria di Strada* zur rechten des Hochaltars beigesetzt; doch am 19. Nov. 1587 wurde der Sarg in das vom Cardinal *Alessandro Farnese* neuerbaute Professhaus zur Rechten des Altars eingesenkt. Die eigentliche Veranlassung zu dieser Translocation waren namentlich die vielen Wunder, welche sich seit 1556 an *Loyola's* Grabe, in dem man ausserdem eine himmlische Musik zu öfterm gehört haben wollte, namentlich an Blinden, Stummen, sowie Kranken und Elenden aller Art, und sogar an Besessenen ereignet haben sollten. Ob von *Rubens* dieser Moment der Apotheose des *Loyola* und der dabei geschehenen Wunder wirklich aufgefasst ward, ist uns nicht bekannt. — Holz, 2 F. 2 Z. hoch, 2 F. 6 Z. breit.

805. *Derselbe.* Das Weltgericht oder sogenannte „*jüngste* (d. h. letzte) *Gericht.*“ (Farbenskizze.)

Die Ausführung nach dieser trefflichen Farbenskizze von des Meisters *Rubens* Hand, von welcher *Mosen* mit Recht sagt: „Diese Skizze hat aber mit Recht den Reiz des ersten Gedankens voraus, welcher fast unmittelbar genial, nur wie hingehaucht in farbigem Schimmer auf uns einwirkt“, ist in der Pinakothek zu München (früher in Schleissheim), eine Composition, bei dessen Conception dem *R.* wohl unbedingt das erste sinn- und klanggewaltige Hauptstück des *Requiem* vorschwebte: — „*Dies irae, dies illa — Solvet seclum in favilla. — Judex ergo cum sedebit, — Quidquid latet adparebit. — Nil inultum remanebit. — Quid sum miser tunc dicturus? — Quem patronum rogaturus? — Cum vix justus sit securus.*“ — Der Weltenrichter mit erhobener Rechte erscheint auf Wolken in lichter Sphäre hoch über dem berstenden Erdkreise, dessen Rinde zur Rechten sich eben spaltet, um die Todten aus ihren Grabeshöhlen auszuscheiden, während links dagegen der Höhlenrachen die ihm verfallenen Opfer findet.

Digitized by Google

Den letzten der Erden-Tage verkünden drei Posaunenengel. Von beiden Seiten nahen dem allgewaltigen Richter die Heiligen des Himmels, mit dem Vorrathe ihrer guten Werke, namentlich rechts *St. Petrus*, *Laurentius*, *Mauritius*, *Georg*, *Hieronymus etc.*, sowie links *Moses*, *Aaron*, *Paulus etc.* Den Vortritt hat zur Rechten die fürbittende, gnadenreiche Himmelskönigin, während der Erzengel *Michael*, als die ausübende Rächergewalt, mit Schilde und Donnerkeile bewaffnet, die Strafen verhängt und durch eine ihm untergeordnete Engelschaar die trotzig aufwärts strebenden und der Strafe sich entwindenden Gestalten gewaltsam hinabtreiben lässt, während unterhalb gierige, teufelische Gestalten die Verdammten erfassen und in den Höhlenpfuhl befördern, sowie die Schlange des Abgrundes eben einen Sünder verschlingt. *Rubens* hat in dieser Composition, hinsichlich der grotesken Auffassung, gewissermassen das Mittel zwischen *Michel Angelo* und *Albert van Ouwater* gehalten, und *Mosen* phantasirt: „Hier ist es das Gericht des ascetischen Christus über das schöne, flämische Fleisch, in welchem sich Rubens selbst leider zu wohl befunden haben mag (etwas lasciv!). Zur Rechten des Richters, wo Maria Fürbitte thut, kommt es, wenn auch schwer, dennoch in Gnaden empor; zur Linken aber, wo der Fanatismus der ebräischen Gesetztafeln waltet, wirft es der Buchstabe des zornigen, eifrigen Gottes in den Abgrund. Was für schöne Leiber von Erinnerung und Sünde belastet, sind hier verzweifelungsvoll zusammengeballt, um von rücksichtslosen Teufeln in die Hölle geschleppt zu werden, ach, und kaum wird es Rubens an der andern Seite gelingen, seine schöne Helena in das Paradies zu bringen" etc. — Möglicher Weise war diese Skizze früher zu *Neuburg an der Donau*, wo auch die Skizzen der anderen beiden Münchner Bilder waren. — Der Sturz der Verdammten, sowie des siebenköpfigen Drachen und das jüngste Gericht ist von Rubens nämlich wiederholt zum Sujet grossartiger Compositionen gewählt worden, wovon die Gallerie in *München* mehre Ausführungen und auch noch eine kleinere Skizze (dieser ähnlich) aufzuweisen hat. *Kugler* bemerkt, aber wohl zu streng: „In diesen Darstellungen tritt jedoch dem Beschauer eine bereits ausschweifende Phantasie entgegen, der es nicht um grossartige Anordnung, sondern wesentlich um einen Knäuel nackter, schwülstig gebildeter Körper zu thun war." Ihm erschienen also diese Gemälde *R.'s „wenig anziehend"*; eine allerdings individuelle, das Sujet nicht erwägende Ansicht. Das „jüngste Gericht" *R.'s* von 20 F. Höhe und 15 F. 5 Z. Breite befand sich ursprünglich im Cabinet des Kurfürsten von der Pfalz. — Stiche von *Ernst Christoph Hess*, von *Rosaspina*, *Louis Simon L'Empereur* und in zwei Platten von *Cornelis Vischer (Addr. P. Soutmann)*. — Holz, 4 F. 4 Z. hoch, 3 F. 4½ Z. breit.

804. *Derselbe.* Der vom *Hermes (Merkur)* eingeschläferte *Argus* mit der *Jo-Kuh.* (Farbenskizze.)

Der geniale Künstler führt uns den zu allen Götterstreichen nützigen *Hermes* in dem Momente vor, wie er neben dem, trotz seiner vielen Augen, die aber *Rubens* anzudeuten vergass, kurzsichtigen Argus, als Hirtencollege, auf einem Felsenstücke Platz genommen und mit den Tönen seiner Schalmeie denselben in den festesten Schlaf versenkt hat. Der ewigwache *Panoptes*, über dessen Herkunft die Mythologen freilich uneinig sind, war von der *Here* (Juno) zum Hüter der wegen deren Eifersucht in eine *Kuh* verwandelten Kebse des Götterkönigs, der Inachustochter *Jo*, bestellt und war, wie ihn auch *Rubens* dargestellt, ein Mann voller Muskelkräfte. Er hatte nebenbei die seltene, allen Fürsten zu wünschende Eigenschaft Augen im Ueberflusse zu besitzen, und brauchte doch nur wie jedes andere Menschenkind zwei davon zu schliessen, um gehörig ausschlafen zu können, während die anderen wach blieben. Der schlaue Sohn der *Maja* jedoch hatte im Auftrage seines Herrn Papa, des *Zeus*, der aus sehr natürlichen Ursachen seine geliebte *Jo-Kuh* unbewacht wünschte, dem *Argus* alle Augen in den tiefsten Schlaf geblasen. Wir sehen, dass *Argus* sich ganz gemächlich unter dem Oelbaume, an dem er die ihm anvertraute Kuh zu binden pflegte, niedergelassen, endlich in des Hypnos Gewalt schlaftrunken zusammengehaucht und völlig unzurechnungsfähig geworden ist. Wir müssen aber leider auch bemerken, wie der Gott aller der Leute, welchen der Zweck das Mittel heiligt, eben im Begriffe ist, das bis jetzt verborgen gehaltene Schwert zu missbrauchen, um den betrogenen Schläfer ohne Kopf verwundert erwachen zu lassen, damit die *Juno* Gelegenheit finde, die Augen ihres pflichtvergessenen *Johüters* in dem Schweife ihres Lieblingsvogels, des Pfau's, anbringen zu können. Die weissliche *Jo-Kuh* merkt den ihrem arglosen Argus drohenden Hinterhalt und blickt begierig gespannt um den Oelbaum herum. In den Wolken rollt der mit Adlern bespannte Wagen des auf den Ausgang noch mehr gespannten *Zeus.* — Diese aus der Sammlung der Comtesse *de la Vertue* zu Paris 1742 durch *Araignon's* und *de Brays's* Vermittelung für 5000 Livres angekaufte meisterhafte Farbenskizze scheint aus der Zeit des Künstlers zu stammen, wo er selbst keine grösseren Gemälde mehr ausführte, sondern nur seine Schüler nach seinen Farbenskizzen, die er gewöhnlich auf Holz malte, ausführen liess. Auch ist bekannt, dass oft der so ausserordentlich pinselfertige Meister zu einem Bilde mehre Skizzen anfertigte und bei seinem Ideenreichthume manche seiner Skizzen verwarf und gar nicht ausführen liess. — Holz, 2 F. 2½ Z. hoch, 2. F. 10½ Z. breit.

Dem Fenster gegenüber:

828 & 829.*** Aus *Rubens* Schule. Brustbilder eines vornehmen, decorirten Herrn, und einer gleichfalls decorirten Frau von hohem Stande.

Diese 1723 aus der Sammlung der Gräfin von *Wrzowecz* zu *Prag* durch *Le Plat* für die Gall. besorgten, fleissig gemalten Portraits zeigen: — A. einen muntern Funfziger mit grauem, dünnen Haupthaare, sowie Schnauz- und Knebelbarte, im enganliegenden, geknauften, schwarzen Wammse, dessen Hals eine garnirte Pfeifenradkrause umschliesst und die Brust die Vliess-Ordenskette ziert. — Holz, 3 F. 4 Z. hoch, 1 F. 10½ Z. breit. — B. Eine wahrhaft fürstlich gekleidete Dame von mittleren Jahren (vielleicht Gemahlin des unter A.) im schwarzseidenen, reichen Kleide, mit einer vorzüglich schön garnirten Pfeifenradkrause und Perlenschmucke, auf der Brust ein Rubinkreuz und das Medaillon einer Ordensdame, sowie einen Diademschmuck auf dem toupirten röthlichen Haare tragend. — Leinw., 2 F. 3½ Z. hoch, 1 F. 10½ Z. breit.

831 & 830.** *Merian (Matthaeus, der Jüngere).* Portraits eines Mannes und einer Frau aus dem Bürgerstande. (Mit dem Monogramme  B.)

Diese aus der Sammlung des Grafen *Waldstein* in *Dux* 1741 zur Gall. gelangten beiden Portraits (wahrscheinlich ein Ehepaar) sind mit „*Ao. 1638 M. M. I. B.*" bezeichnet, welche Bezeichnung *Jul. Hübner*, der beide Bilder unter „*aus der Schule des Rubens*" (doch wohl *van Dyk's?*) rubricirte, durch: „*Meert (Pieter)* oder *Michel Jancz Miereveld?*" parenthesirt, während *Matthäi* beide Bilder in seinen früheren Catal. als *Originale* des *Rubens* und erst später als *Schulbilder* desselben aufführt. Doch diese Monogramm-Bezeichnung bedeutet gewöhnlich „*Matthäus Merianus Junior Basiliensis.*" Dieses höchst talentvolle Glied der berühmten Künstlerfamilie der *Merian*, die aus Basel stammen, war namentlich als Portraitmaler vorzüglich. Er war zu Basel 1621 geboren und kam mit seinem Vater, dem durch seine radirten Schlachtenbilder zum *Theatrum europaeum* und Städteansichten zu *Zeillers* Topographieen aller Länder Deutschlands bekannten Landschaftsmaler, Kupferätzer und Kunsthändler *Matthäus Merian*, geb. zu Basel 1593 und gestorben zu Schwalbach 1651, nach Frankfurt a. M., wo dieser sich um 1624 niederliess. Er genoss Anfangs den Unterricht des *Joseph Plepp*, dann des Frankfurter Künstlers *Joach. v. Sandrad* und endlich seit 1638 des *van Dyk* Unterricht in London, entwickelte schon frühzeitig ein grosses Talent, ging 1644 nach *Rom*, kam dann wieder nach *England*, bereiste endlich *Frankreich*, die *Niederlande etc.*, und starb 1680 zu *Frankfurt.*

Digitized by Google

Er war ein guter Nachahmer des *van Dyk* und machte schon gleichzeitig Aufsehen durch seine wohlgetroffenen, kräftig gefärbten und gut ausgeführten Portraits. — A. Ein Vierziger im schlichten schwarzen Wammse mit Ueberärmeln und Manchetten, mit einer ungesteiften Pfeifenradkrause, dunkelm Haupthaare, sowie Schnauz- und Knebelbarte. Die linke Hand hält die Handschuhe. — B. Eine Frau von mittleren Jahren in schwarzem Kleide mit goldenen Knöpfen, sowie mit weiten Aermeln, Armbande und einer doppelten Radpfeifenkrause. — Beide auf Holz, 3 F. 3½ Z. hoch, 2 F. 6 Z. breit.

1320 & 1321.** *Wouwermans (Philips?)* Gefechte in der Nähe befestigter Orte.

A. Die Mauern eines Schlossbaues sind durch schweres Geschütz vertheidigt. Im Vorder- und Mittelgrunde namentlich hitziges Gefecht zwischen Reiterei, die auch mit Fussvolke, wahrscheinlich (nach damaliger Taktik) abgesessenen Dragonern, untermischt ist. Der Farbe der Feldbinden, die im 16. und 17. Jahrhunderte bei den Kaiserlichen und Spaniern *roth*, bei den Franzosen *weiss*, bei den Niederländern *hellblau* und bei den Schweden *grün* war, nach zu urtheilen, *Niederländer* und *Spanier*. Der Hintergrund ist durch Bergferne abgeschlossen. — Durch *Le Leu* aus der Sammlung des *Noël Araignon* um 1600 Livres für die Gall. angekauft. — Holz, 2 F. 4½ Z. hoch, 3 F. 5½ Z. breit. — B. Der heisse Kampf zwischen Reiterei entspinnt sich in der Nähe eines zum Theil verfallenen, mittelalterlichen Schlossbaues. Die Reiter mit blauen Feldbinden scheinen niederländische leichte Reiter und die mit rothen Feldbinden österreichisch-spanische Karabiniere zu sein. Eine gelb und blaue Estandarte (die niederländische) weht über dem Kampfgewühle. Dieses B. ward vom Kunsthändler *Jacques de Witte* (Nachkomme vom Blutsauger des *Phil. Wouwermans*) in *Antwerpen* für 170 Pistolen angekauft. Scheinbar nur Bilder aus dem Wouwermans'schen Atelier, die aber von *Philipp W.* retouchirt wurden. Die Zeichnung der Pferde ist für Diesen nicht correct genug, auch haben beide Bilder nicht die beliebte Form der Gemälde desselben. — Holz, 2 F. 5 Z. hoch, 2 F. 6 Z. breit.

1426.** *Mignon (Abraham)?* Stillleben. Wildpret und Geflügel in einer nobeln Vorrathskammer.

Dieses durch *von Kaiserling* 1741 erworbene B. kam jedoch erst um 1830 zur Gall. *Matthäi*, der es zuerst aus dem Vorrathe entnahm, bezeichnete es bereits mit (?), und *Jul. Hübner* hat dasselbe beibehalten. Die Composition dieses ansprechenden Stilllebens, für dessen Originalität wir uns allerdings nicht direct entscheiden möchten, wiewohl die in Mignon's Gemälden vorherrschende fleissige Ausführung nicht ganz wegzuleugnen ist,

Digitized by Google

umfasst mehres auf einem Marmortische gelagerte Geflügel, dem ein frischgeschossener und am Unterkiefer angeschweisster Haase zugesellt ist. Ausserdem bilden zwei Eichelhäher, ein Blauspecht, ein Baumlaufer *(Sitta europaea)*, sowie eine schwarze Feldtaube das nebenbei gruppirte Ensemble, während aus einem halbgeöffneten Stellmannskober eine geschossene Ente heraushängt. Könnte eine von einer der beiden Töchter des *M.* herrührende Nachahmung oder Copie sein — Leinw., 4 F. 8½ Z. □.

938. *Dyk (Antony van).* Ein spanischer Offizier höhern Ranges in vollständigem Plattenharnische. Halbfigur.

Dass dieses Gemälde *van Dyk's*, das aus der Sammlung des Herzogs von *Modena* in die Gall. 1746 überging, ein Portrait ist, erleidet keinen Zweifel. Dass es übrigens ein spanischer Offizier aus dem Generalstabe des *Spinola* sein könnte, dafür spricht fast die *rothe Binde um den linken Arm.* Wenn man ihn früher als *Cromwell* bezeichnet hat, so war diese Bildtaufe eine sehr unglückliche. Der Ausdruck des Gesichts dieses Kriegshelden ist aber wohl keineswegs edel zu nennen. Er ist noch jung, ist kaum in die dreissiger Jahre eingetreten, seine Augen harmoniren zu der markigen, gebieterischen Nase, und sein etwas aufgeworfenes Lippenpaar scheint weniger für Worte der Liebe, als der rücksichtslosesten Befehle geschaffen zu sein, und sein wie eine Mähne den Kopf umfluthendes Haupthaar spricht mehr eine soldatesque Strenge als eine heldenmüthige Milde aus. Er umfasst mit der rechten Hand den Griff eines spanischen Streithammers und sein zur Seite hängender Panzerstecher hat eine gierende, infernalische Thiergestalt zum Kreuzbügel. Das wohl nicht eben liebenswürdige, doch aber keineswegs geistlose Gesicht hat der Künstler durch die wahrhaft künstlerische Ausführung des schön gearbeiteten stählernen Plattenharnisches gehoben, der das Kunstwerk eines oberitalienischen Waffenschmieds gewesen zu sein scheint. Stich von *Carl Gottlieb Rasp* und *W. Witthöft* (Addr. *Gust. Meyer*). Holzstich im Conv.-Lex. für bild. Kunst. 3, S. 69. — Leinw., 3 F. 2 Z. hoch, 2 F. 6 Z. breit.

941. *Derselbe.* Portrait eines schwarzgekleideten Mannes in sprechender Haltung. Halbfigur.

Ein mittler Dreissiger steht vor uns und er scheint entweder dem Gelehrten- oder Künstlerstande anzugehören. Die übrigens einfache Bekleidung besteht in einem schwarzen anliegenden Wammse mit darüber gehängtem spanischen Mantel, der den linken Arm verhüllt, welche durch Manchetten und einen glatten Ueberschlagkragen gehoben ist. Schlichtes schwarzes Haar, sowie Schnauz- und Knebelbart begrenzen die übrigens sprechenden,

Digitized by Google

geistvollen Züge. Dieses gelungene Portrait kam 1723 aus der Sammlung der Gräfin *Wrzowecz* durch *Le Plat's* Vermittelung zur Gall. — Leinw., 3 F. hoch, 2 F. 4 Z. breit.

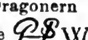
1319. *Wouwermans (Philips).* Ein *Jagd-Rendez-vous.*

An einem Brunnenständer mit Pansäule tränkt ein Piqueur sein braunes Jagdross, während ein Hühnerhund im Ständer selbst und zwei andere Rüden am Ausflusse desselben ihren Durst löschen. Ein Jagdpage giesst aus der Feldflasche Wein in eine Schaale, um ihn der Edeldame zu kredenzen, die von einem Cavalier mit grosser Zärtlichkeit behandelt wird. Auch der *Lieblingsschimmel W.'s* ist als Zelter der nobeln Jägerin gegenwärtig und hat sich, rücksichtslos gegen alle Decenz, zu einem Naturacte gestreckt. Im Hintergrunde eine durch hohe, steile Berge abgeschlossene Landschaft mit düsterer Ferne. Das im wärmsten Tone des Meisters behandelte Bild kam mit No. 1318 1740 durch den Amtsrath *von Heinecke* in Hamburg in den Besitz des Königs; doch erst 1817 zur Gall. — Holz, 1 F. 3 Z. h., 1 F. 5½ Z. breit.

1318.*** *Derselbe.* Lagerscene nach einer Schlacht.

Es begegnen uns in diesem Bilde schon mehre bekannte Figuren; vorzüglich aber erinnert es uns an No. 1313. Den linken Vordergrund nimmt ein Marketenderzelt mit dem Aushängeschilde von Kranz und Krug ein, während die rechte Seite einen Blick in die Ferne des Lagerlebens gestattet. Ein abgesessener niederländischer Cürassier-Offizier zu Ross mit blauer Feldbinde, sowie ein anderer mit rother Feldbinde, demnach wohl ein Kaiserlicher, seinen Blauschimmel haltend, verkehren vor dem Zelte, während ein Leiermann, sowie ein Junge mit der Zither zum Tanze aufspielen, den die aus No. 1313 uns schon bekannte *Kellnerin* angetreten hat. Im Mittelgrunde gewahrt man Soldaten auf der Trommel würfelnd, während auch ein Kranker oder Blessirter auf einer Trage fortgeschafft wird. und im Hintergrunde schweres Geschütz aufgefahren ist. Das B. ward mit No. 1319, das aber besser erhalten ist, erworben. Holz, 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit.

1317.** *Derselbe?* Ausfall aus einem festen Platze.

Der Ausfall geschieht mittels Musketieren und Füselieren. Der Kampf hat sich im Mittelgrunde namentlich zwischen Infanterie und Cavallerie entwickelt, während im Vordergrunde besonders ein hitziges Reitergefecht zwischen spanischen Cürassieren und niederländischen Dragonern sich ausbreitet. Das Bild ist zwar mit dem Monogramme  bezeichnet, doch sprechen besonders die nicht eben frei genug gezeichneten Rosse nicht dafür,

Digitized by Google

dass *Philips W.* das B. selbst zeichnete und untermalte, sondern höchstens retouchirend vollendete, eben so ist die Färbung des Bildes nicht so recht im Tone *Ph. W.'s* — Es ist bekannt, dass *W.* viele Bilder von seinen Schülern, namentlich von *Emanuel Murand,* ausführen liess und sie nur retouchirte, was ihm Niemand verdenken wird, da die Anforderungen an ihn ausserordentlich waren und er trotzdem nur geringen Lohn dafür einärntete. Das B. kam durch den Grafen *Wacherbarth-Salmour* in den Besitz des Königs, aber erst nach 1800 zur Gall. — Leinw., 2 F. 5½ Z. hoch, 2 F. 11 Z. breit.

1316. *Derselbe,* Johannes, der Täufer, predigend.

Eine Composition voller Leben und gewandter Situation. Wir sehen allerdings nur einen *Wouwermans'schen Johannes, den Täufer.* Vor allerlei Volk, in wunderlichen, zum Theil orientalischen Costüms, die *W.* dem Nürnberger Trachtenbuche von *Hans Weigel* theilweise entnommen haben mag, predigt unter üppig emporstrebenden Bäumen des Nordens der mehr einem *niederländischen Begharden* gleichende Vorläufer Christi. Eine anmuthige Landschaft mit romantischer Ferne hoher Gebirge umschliesst die lebendigen Gruppen von stehendem, sitzenden und gelagerten Volke, dem sich auch einige Soldaten zu Rosse und zu Fusse beigesellt haben, die doch wohl, wie der Capuziner in Wallensteins Lager sagt, ebenfalls „zu dem Prediger in der Wüsten gelaufen kamen". Unter anderen hält rechts im Vordergrunde ein gerüsteter, unbehelmter Bogenschütz und ein anderer mit Cürasse und Turbane zu Rosse. Im Centrum sitzt ein Tambour mit kirgisischer Pelzmütze und Schnabelschuhen auf der Trommel. Ein Böttcher mit Handwerkszeuge und einem Bunde Reifen, sowie ein Leiermann sind ebenfalls andächtige Zuhörer. Die Aufmerksamkeit ist auf allen Gesichtern der sehr verschieden costümirten Männer und Frauen ausgedrückt, auch fehlt es nicht an indifferenten Kindern, die in ihrer Unschuld des Predigers salbungsreiche Rede noch nicht zu würdigen verstehen. — Das treffliche Bild ist übrigens mit dem bekannten Monogramme *Philips W.'s* bezeichnet, und kam um 1738 aus dem Cabinet des *Mr. Blondy* in Paris in den Besitz des Königs; doch erst um 1812 zur Gall. Stich von *P. Moyreau.* — Leinw., 2 F. 5 Z. hoch, 3 F. 1 Z. breit.

1315.*** *Derselbe.* Das Innere einer Herbergsstallung mit zum Theile abgezäumten Rossen.

Ruhe und Thätigkeit sind hier vereint unter einem Dache: denn während ein Schimmel an der Tränke steht, hat sich ein anderes Pferd gelagert, und während zweie an der Krippe und Raufe sich sättigen, wird ein anderes geputzt. Ausserdem verkehren ein Jagdpage mit rothem Mantel sammt einem Windspiele,

Digitized by Google

sowie ein Piqueur, der an seinem Stiefel restaurirend bethätigt ist, und daneben ein Solofänger noch im düstern Stalle, während 2 Herren, der eine sein Ross führend, nebst einer Dame eben in denselben ihren Einzug halten. Das B. ward 1710 mit No. 1276 von dem Kunsthändler *Jacques de Witte* zu *Antwerpen* für 220 Pistolen erkauft, ist jedoch erst um 1817 zur Gall. gelangt. — Holz, 1 F. ½ Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit.

1314.* *Philips Wouwermans's Manier.* Hofraum eines Rosshändlers.

Dieses vom Grafen *Wackerbarth-Salmour* besorgte B. zeigt uns einen alterthümlichen Hofraum, in dem ein Reiter auf einem Apfelschimmel paradirt, während ein anderes Ross aus dem Stalle gezogen wird und der Herr im Mantel gehüllt wahrscheinlich der Kauflustige ist. Zwei Knaben, von denen der hintere die Hüfte des vordern aufrecht stehenden vorwärts gebeugt umfasst, bilden ein Pferd, auf dem ein dritter sitzt. Zwei andere Knaben verkehren an einem Fasse und ein Medicamentenhändler unterhält sich mit einem Manne, der ein Kind auf der Schulter trägt. Ueber dem geschlossenen Hofthore, an dem eine Eule angeheftet ist, sieht man einen *Löwen* als Schild mit der Jahrzahl 1649. So fleissig auch diese Composition in ihren Einzelnheiten ausgeführt ist, so dürfte sie doch schwerlich, wie in allen *Catal.* seit 1826 geschehen, dem *Philips Wouwermans* zugeschrieben werden. Einige Kenner wollen darin sogar eine Imitation von *Dietrich's* Hand erkennen. — Holz, 1 F. 1¾ Z. hoch, 1 F. 3¼ Z. breit.

Links vom Fenster:

1070.*** *Goyen (Jan van).* Holländische Flusslandschaft.

Ein breiter Strom, auf dessen Wasserspiegel Segelschiffe in die Ferne steuern und im Vordergrunde Fischende mit einem Kahne, an dem „*v. G. 1643*" verzeichnet ist, verkehren. Am jenseitigen, flachen Ufer liegt ein Kirchdorf und am andern eine Bauernschaft mit der Passage von Fuhrwerk. Die Gemälde dieses Meisters sind erst seit 1817 in der Gall. — Oval, Holz, 2 F. 5¼ Z. hoch, 3 F. 2½ Z. breit.

948.* *Van Dyk's Schule?* Ein venetianer Nobile.

Ein junger Mann mit schwachem Schnauzbarte, in einen rothsammetnen, geschlauften Talar gekleidet, dessen Kopf ein rothsammetnes Barett mit Straussfeder bedeckt. Der flotten Behandlung dieses Portraits nach zu urtheilen, könnte es möglicherweise eine Studie sein. Als ein unbekanntes Original in Dresden um 1730 angekauft. — Leinw., 3F. 6 Z. hoch, 2 F. ½ Z. breit.

Digitized by Google

947. *** *Desgleichen?* Männliches Portrait.

Ein Bild trefflichster Behandlung; ein Mann von mittleren Jahren von ausdrucksvollem Gesichte mit Schnauz- und Knebelbarte, graumelirtem, schlichten Haupthaare, im engen, schwarzen Wammse mit fein garnirtem Ueberschlagkragen. Dieses Portrait, angeblich „*ein Bürgermeister von Brüssel*", ward als ein Gemälde des *van Dyk* durch den Kunst- und Landkartenhändler *Peter Schenk* in *Amsterdam* für 150 Ducaten angekauft. *Jul. Hübner* ist der Ansicht, dass es wahrscheinlich das Werk eines holländischen Meisters sei. — Holz, 2 F. 6 Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit.

1477. ** *Stoom (Matthäus van).* Ein hitziges Reitergefecht.

Das Gefecht, meist zwischen Cürassieren mit rothen Feldbinden, zieht sich weit hinaus, einer Bergabdachung entlang. Ein vollständig geharnischter Offizier, dem der Helm vom Kopfe gefallen ist, fasst einen Andern, der gegen ihn einen Hieb führt, beim Arme. — *Matth. Stomm* oder *van Stooms* (nach Einigen *Stomer*), war entweder ein geborner *Rheinländer* oder ein *Holländer* und 1649 (nicht 1645) geboren. Er kam früh nach Italien, trat in die Schule des *Giulio Orlandino* zu *Parma*, und malte in dessen Manier Schlachtstücke und Landschaften. Er arbeitete später in *Verona* und starb daselbst 1702. — Leinw., 4 F. 2 Z. hoch, 6 F. 5 Z. breit.

816. *Rubens (Peter Paul).* Portrait einer jugendlichen Dame.

Von Einigen für die Tochter des *Rubens* gehalten. Eine anmuthige Frauenknospe mit blonden, leicht coiffürten Haaren. Ein kleiner schelmischer Zug spielt um den schöngeschnittenen Mund und um die feingeformte Nase. Eine Kette von kleinen Corallenperlen umschliesst den zarten Hals. Sie ist mit hoher schwarzseidener Robe mit offenen Aermeln und Spitzenmanchetten bekleidet, darauf ruht eine nicht geschlossene Radpfeifenkrause und in ihrer linken Hand hält sie einige Rosen. — Dieses treffliche Portrait von *R.'s* Hand ward als ein Gegenstück zu No. 937 durch *Le Plat* für die Gall. angekauft. — Holz, 2 F. 6 Z. hoch, 2 F. breit.

818 & 819. *Rubens (Peter Paul).* Portrait eines alten Herren und einer betagten Frau bürgerlichen Standes.

Diese beiden trefflichen Portraits sind nach Art der Bildnisse des 16. Jahrhunderts mit der Altersangabe der Dargestellten: „*AETATIS. SVAE. 60. ANNO. 1618.*" bezeichnet. Der Mann, mit dünnem, ergrauten Haupthaare, hat allerdings grosse

Digitized by Google

Aehnlichkeit mit *Jan Breughel*, auf den jedoch die Altersbezeichnung nicht passt. Er trägt ein schwarzes Wamms, darauf eine Radpfeifenkrause von dreifacher Lage, während das alte Mütterchen mit sehr hausbackener Physiognomie, im schlichten weissen Blendhäubchen, mit geknauftem Rocke, darüber gehangener Schalaune *(Scholana)* und einem Kettengürtel, sowie gebuckter, doppelter Pfeifenradkrause erscheint. Beide Bilder hat Graf *Wackerbarth-Salmour* und zwar als Originale *van Dyk's* besorgt. Stich von *Pierre Tanje*. — Beide Holz, 2 F. 4 Z. hoch, 1 F. 9 Z. breit.

820. *Derselbe.* Portrait einer jungen, krankhaften Frau von Stande.

Es soll dieses ausdrucksvolle Portrait die erste Gemahlin des Meisters, *Isabella Brants*, in ihrem letzten Lebensjahre vorstellen, wo Kränklichkeit ihre früheren Reize bedeutend verwischt hatte. Sie ist blond, von kränkelndem Aeussern, und leidensvolle Züge umgeben Mund und Augen. Sie trägt ein schwarzes seidenes Kleid nebst Schleier, und ist mit einem Perlenhalsbande, sowie Manchetten geschmückt. — Holz, 2 F. 2 Z. hoch, 1 F. 9 Z. breit.

805.* *Derselbe.* Das Urtheil des Paris.

Dieses vorzügliche B. des Meisters, das erst seit 1801 in der Gall. sich befindet, wird wohl nicht mit Unrechte vom Inspector *Riedel* in den Catal. 1806/12 mit den Worten: *„Eine ausgeführte Skizze, und die beste“* klassifizirt, während *Demiani's* Catal. 1817 ff. es nur *„Ein köstlich Bildchen“* nennen. Es stammt unbedingt aus jener Zeit, wo *R.* nur ausgeführtere Farbenskizzen malte und seine geübteren Schüler dieselben in's Grosse erst ausführen liess. Vielleicht war das von *Descamps* in der Gall. des *„Duc d'Orleans“* erwähnte Bild des Rubens die Ausführung. *Demiani* beschreibt diese Composition mit den Worten: „Paris sitzt im Costum eines niederländischen Hirten in ziemlich drolliger Stellung, und mit verlegener Miene auf einem Erdklos an einem Baume und hält den Preis der Schönheit in den Hand. Merkur steht ihm zur Seite. Die drei Göttinnen stehen vor ihm bereits entkleidet, wobei ihnen einige kleine Liebesgenien Hülfe geleistet haben. Hinter ihnen über den Felsen belauschen einige Satyren die Scene. Die Göttin der Zwietracht schwebt in der Luft dahin.“ Die Beschreibung, so naiv sie auch ist, ist dennoch ziemlich treu. — Paris sitzt allerdings auf einem Steine und unter ihm der treue Hund; aber er streckt in der That den rechten Fuss so possirlich aus, wie die noch ungeleckten Naturkinder zu thun pflegen, wenn sie in Verlegenheit gerathen, und er scheint auch nach deren Gewohnheit dabei mit dem Munde zu pfeifen. — Auch hält der als Hirt *Alexander* unter

Digitized by Google

seinen Collegen bekannte Königssohn den goldenen Apfel der *Eris*, der bekanntlich die Inschrift „*Η ΚΑΛΗ ΛΑΒΕΤΩ*“ trug, sehr zweifelhaft in der Hand. *Here* oder *Juno* steht ihm zunächst und giebt dem Beschauer nur die Kehrseite ihrer Reize Preis; sie hat sich noch nicht ganz enthüllt und deckt noch mit der rothsammetnen Kireh einen Theil ihrer dem Richter zugekehrten Reize in etwas zimperlicher Haltung, während ihr Attribut, der Pfauhahn, sich etwas naseweis gegen den Hund des *Paris* zeigt. Doch scheint *Merkur*, als olympischer Commissarius, der *Juno* bemerklich zu machen, dass, da jetzt die Musterung an ihr sei, das Schamgefühl am unrechten Orte sei. *Aphrodite* oder *Venus* lässt dagegen, ihres Sieges gewiss, ungenirt ihre Kireh fallen, und *Amor* schiebt dieselbe noch vollends bei Seite. *Pallas* oder *Minerva*, welche ihre Wappnung abgelegt, das Schild mit dem Medusenhaupte an einem Aste aufgehangen hat, und, von einer Amorette kammerjüngferlich bedient, ihr letztes Kleidungsstück, den *Chitoniskos*, über den Kopf zieht, steht wie eine gefesselte Sklavin vor dem Richter ihrer Reize, während drei Faunen mit trocknen Gaumen aus eines Baumes Zweigen, wie auf der Tribune eines Gerichtshofes für Oeffentlichkeit und Mündlichkeit, die lüsternen Zuschauer abgeben, und endlich eine der *Erinnyen* über der Scene hinwegrauscht. — Man hat allerdings bemerkt, dass in diesem Urtheile des Paris von Rubens Meisterhand die drei Göttinnen in aller *Fleischfülle flämischer Jungfrauen* erscheinen, und namentlich hebt *Mosen* die „*Fülle des flämischen Fleisches*“ hervor. Ueberhaupt bemerkt auch *Kugler*, dass *R.* in Darstellungen des Nackten nicht selten durch schwerfällige Körperbildungen und Gemeinheit der Auffassung das Auge des Beschauers beleidigt, dass sich jedoch wieder andere Darstellungen finden, „in welchen die sinnliche Kraft und Freudigkeit so bedeutend vorherrscht, dass jene volleren Formen weniger anstössig sind, wenn nicht sogar gerechtfertigt erscheinen.“ Dagegen bemerkt *von Quandt*, „dass *Rubens* den Paris so kräftig und schlicht dargestellt hat und wir ihn eher für einen Rinderhirt als Prinz halten müssen, ist zu loben und ein wahres Glück, diese Scene nicht im idyllischen Geschmacke, z. B. von *Gessner*, behandelt zu sehen. Diese Aufgabe, welche sich kein griechischer Statuarius gestellt haben würde, hat Rubens mit gutem Humor gelöst und das war auch der beste Ausweg in diesem verzweifelten Falle. Alle drei Göttinnen sind derbe Bäuerinnen, aber keine der Schönsten. Frau Juno, zwar die Rüstigste, aber nicht die Jüngste unter den Bewerberinnen, ziert sich noch ein wenig und will den Sammetpelz nicht völlig ablegen, da sie ihres Sieges nicht ganz gewiss ist, allein Hermes befiehlt, keine Umstände zu machen. Man muss sagen: Rubens war ein ganzer Künstler und darum ein grosser Meister. Es ist an seinen Werken alles aus dem Ganzen, nichts Stückwerk,

nichts Fremdes und Unächtes, keine Schönthuerei, keine Heuchelei. Rubens war Belgier und alle seine Gestalten, seine Heiligen und seine Satyrs, seine Olympier und Menschen sind es mit ihm. Rubens wäre alles nur halb, oder nichts gewesen, wenn er etwas anderes hätte sein wollen, als wozu ihn die Natur geschaffen, und er ist darum gross, weil er Belgier in höchster Potenz war. Eigentlich können wir ihm nicht vorwerfen, dass er seine Aufgabe verfehlt habe, wie z. B. in diesem Bilde wo die Göttinnen nichts weiter als recht gesunde, derbe Bauermädchen sind, sondern in sprachlicher Hinsicht tadeln, dass seine Gemälde unrichtig benannt werden, und etwas ganz anderes vorstellen, als man nach der Bezeichnung erwartet. Worüber aber kein Zweifel entstehen kann, ist der Reiz des Colorits und der Zauber seiner Malerei, wovon dieses Bild einen der glänzendsten Beweise giebt. Wenn die altkluge Kritik dagegen einwendet, dass das Colorit des Rubens doch unnatürlich sei, so erwidern wir darauf, dass die Wirklichkeit durch Sonnenlicht das Auge reizt, und Rubens, weil er den Pinsel nicht in die Sonne tauchen konnte, sich mit das Auge um so stärker reizenden Farben helfen musste, wodurch eben Täuschung entsteht etc.“ Stiche von *Jacob Neefs* und *Pierre Moitte* (Gall.-Werk. Vol. III.). — Holz, 1 F. 4 Z. hoch, 1 F. 10 Z. breit.

803.** *Rubens (Peter Paul).* Der berühmte „*Liebesgarten.*“

Dieses mit genialer, künstlerischer Promptitüde der kräftigsten Pinselführung gemalte Bild ist von *Rubens* selbst und seinen Schülern unter des Meisters Einflusse öfter wiederholt worden. Die Composition selbst, welche in den verschiedenen Ausführungen einige Abänderungen erlitt, war bei den Niederländern unter dem Namen „*Venus Lusthof*“ und bei den Franzosen als „*Jardin d'Amour*“ bekannt. Genau genommen, sollte man diese Composition den „*Sommer*“ heissen, indem sie eigentlich dem Quatrifolium angehört, in dem *R.* die *vier Jahreszeiten* malerisch geschildert hat, wovon eine Ausführung in der königl. Gall. zu *Kopenhagen* sich befindet. Ueber die vorzüglichern Wiederholungen des sogenannten Liebesgartens bemerkt *von Quandt*: „Es möchte schwer sein, dem einem oder andern Bilde Vorzüge einzuräumen. Das Exemplar im Königl. Museum zu *Madrid* macht die harmonische Wirkung eines ausgeführten Gemäldes und das Bild im Königl. Museum zu *Dresden* ist mit geistreicher Leichtigkeit behandelt.“ So ist ferner eine Wiederholung 1665 von * *Alb. Clouwet* gestochen, nachdem der Zeitgenosse *R.'s* *Christoffel Jegher* nach einem andern oder vielleicht nach *R.'s* Entwurfe einen Holzschnitt in zwei sehr grossen, nicht zusammengefügten Blättern (ein Capitalblatt im grössten Imperial-Quer-Folio) davon schon geliefert hatte. Der Clouwet'sche Stich, der die

Digitized by Google

Unterschrift „*Venus Lusthof*“ trägt, giebt eigentlich unser Bild, das *R.* für seinen Freund *van Weerden* gemalt haben soll, wieder, das nämlich mehre Figuren enthält, als das Original, nach dem *Jegher*, angeblich auf *R.'s* Veranlassung, seinen Holzschnitt fertigte. Eine dritte sehr ähnliche Wiederholung besass nach *Smith*, der diesem Bilde auch den Vorzug vor dem unsrigen geben wollte, der Herzog von *Infantado*, und diese hat 1768 *L'Empereur* gestochen (von welchem Stiche am ersten Tage des Erscheinens 700 Abdrücke in Paris verkauft worden sein sollen), woraus man übrigens ersieht, dass auch sie von denen von *Clouwet* und *Jegher* nachgebildeten in mehren Einzelnheiten et was abweicht. Eine gelungene Lithographie lieferte endlich *Franz Hanfstängl.* Es tritt uns in dieser eigenthümlich freien, fein humoristischen Composition eine schalkhaft heitere Schilderung und naivste Darlegung des üppigen, aber noch markigen Lebens in Lust und Liebe der feinen Welt zur Zeit des Künstlers entgegen. Es entwickelt sich in ihr in kräftiger Haltung das vornehm prächtige Dasein der höheren Stände zu Anfange des 17. Jahrhunderts, so wie uns *Wateau*, ein hoher Verehrer des *Rubens*, fast 100 Jahre später in seinen *Amusements champêtres* das abgeblasste Leben der vornehmen Welt des 18. Jahrhunderts in weichlicher Wiederholung zu schildern bemüht war. Doch nicht in der idealistischen Weise eines *Anakreon* oder *Ovid*, eines *Romancéro* oder *Troubadour*, eines *Minstrel* oder *Minnesinger* hat *R.* der *Frau Venus Lusthof* aufgefasst, sondern in der natürlichen Anschauung eines kräftigen Brabanters. — Vor einem massenhaften Grottenbaue mit Stufen, in dessen Inneres ein antikes Portal führt, gruppiren sich in buntem Wechselverhältnisse stattliche Herren und Damen, oder, wie *Mosen* beliebt, „*fleischblühende Jungfrauen und Frauen der Niederlande.*“ Während die rechte Seite den Fernblick auf eine anmuthige Landschaft gestattet, schliesst auf der andern Seite des Grottenvorbaues, mit Rustiksäulen und zwei den Fronton tragenden Caryatiden, zunächst der Freitreppe ein Springbrunnen mit der aus ihrem Zwillingspaare, das unter Rosen weidet, wasserstrahlenden Statue der *Venus*, die sowohl einen Delphin zu Füssen hat, als auch einen andern über ihrem Haupte als Wasserspeier emporhält, den Mittelgrund. Hinter Orangen- und Rosengesträuche schweift endlich ein Blick in die durch einen Wasserfall belebte Grotte selbst. Zwei Amoretten sitzen auf dem Rande der Schaale des Bassins und fangen das aus sehr natürlichen Quellen strahlende Wasser mittels der Händchen und einer goldenen Schaale, um sich an ihm zu laben. Neben den Vertretern der Liebe hat auch das Symbol des Stolzes, der Pfau, Platz genommen. Der übrigens so reichbegabte Meister erscheint hier eigentlich in einer von ihm weniger gewöhnten Sphäre, die ihn zugleich aber auch als gewandten Landschafter manifestirt. Uebrigens

ist diese Composition zuverlässig eine Allegorie, und darin bewegte sich doch *Rubens* so gern. — In malerischen Gruppen sitzen, stehen und lagern anmuthige, lebenskräftige weibliche Gestalten in Gesellschaft junger Männer, und verbringen ihre Zeit theils mit Gesange und Saitenspiele, theils in Tändeleien der Liebe und im kosigen Zwiegespräche. Das Entrée zu dieser unbedingt nur allegorischen Gruppirung bildet eine in weissen Atlas gekleidete Dame. In der Begleitung eines stattlichen Cavaliers, mit breitkrämpigem Federhute auf dem dunkelblonden Lockenhaare, im spanisch-niederländischen Reise- oder Jagd-Costüme, im weissen, goldknaufigen Wammse, mit Bauschhosen, sowie nachlässig umgeworfenem Mantel, dem zwei Rüden die Stufen zum Garten herab folgen, naht sie sich der seitwärts der Grotte verkehrenden Gesellschaft. *Mosen* erinnert bei diesem Cavalier: „Rechnet man dazu die eleganten, elastisch über die Kniee heraufgezogenen Reitstiefeln, die rothen Hosen und andere dergleichen Sachen, die den Mann machen, so hat man das Bild einer den Damen höchstgefährlichen Persönlichkeit, die übrigens noch durch den Feuerblick des zuversichtlichen Auges, durch die kühne Adlernase und durch die sieggewohnten Lippen gehoben wird.“ Man hält diese Ankommenden für den *Antony van Dyk* und die Lady *Maria Ruthven*, was jedoch ein Anachronismus wäre, da zu der Zeit, als *v. D.* mit dieser in London verbunden ward, *Rubens* leider bereits so sehr körperlich entkräftet und leidend war, dass er unbedingt nicht mehr ein solches Bild zu malen physisch und psychisch im Stande gewesen wäre und er, als Beide *Antwerpen* besuchten, bereits das Zeitliche gesegnet hatte. Uebrigens wollen wir nicht verneinen, dass der Kommende *van Dyk* sei, wenn gleich die schlanke Figur (denn Dieser war klein von Statur) und das Gesicht nicht dafür zu sprechen scheinen. Unbedingt aber ist die Dame neben der im Atlaskleide die *Helene Formans*. Die Aufmerksamkeit der zunächst Verkehrenden scheint übrigens auf eine Amorette gerichtet zu sein, die auf dem Schoosse einer gelagerten und auf den Schooss einer daneben Sitzenden gestützte Dame sehr decenzvergessend ruht und von einer andern stehenden mittels einer Ruthe auf die am Höchsten gehobenen *Posteriora* einen Denkzettel applicirt erhalten soll, wogegen die Freundin des kleinen Schelms mit der Hand abwehrend Protest einlegt. Vor dieser Beschützerin des Bedrohten scheint ein lebenskräftiger, junger Chapeau d'honneur mit seiner Rückseite zum Fussboden in unwillkührliche Beziehung gekommen zu sein, da ihm die Dame im schwarzen Sammetkleide mit hohem Stehkragen den Arm reicht, um ihm beim Erheben möglichst behilflich zu sein. Die neben der Schutzreichen in einem Sessel nachlässig sitzende und in Gedanken vertiefte Dame, im tiefausgeschnittenen hellbraunen Kleide, scheint den Einflüsterungen eines sie umflatternden Liebesgottes

Digitized by Google

Gehör zu geben. Die verliebten Blicke und zu entblössten Herzensredouten der jugendlichen Schönheit verrathen ein unbewachtes Herz, das so eben von dem sie mit süssen Worten umgaukelnden Schelme mit einem von ihm noch vorsichtig verborgenen Pfeile bedroht ist. Dicht hinter dieser Scene wird ein von einer das Notenbuch haltenden und tactirenden Amorette und einem sentimentalen, ihr Schoosshündchen auf dem Arme tragenden Fräulein angestimmtes Duett von deren Anbeter mittels des Lautenspiels begleitet. Ueber dieser zärtlichen und in Gefühlen versunkenen Gruppe schaukeln sich theils Liebesgötterchen auf den Zweigen, theils schweben sie umher, und sind auf ihre Weise thätig. Denn während eines einen Pfeil abschiesst, bringt ein anderes die Liebesfackel herbei, und während ein drittes durch Hineinblasen eine Rose schonungslos entblättert, entsetzt sich darüber ein viertes, das das Bedeutungsvolle dieser Zerstörungssucht seines Collegen zu verstehen scheint. Rechts im Vordergrunde zieht endlich eine andere Gruppe von zwei in Liebe einander ganz nahe gerückten Pärchen die Aufmerksamkeit des Beschauers auf sich. Das ruhende Paar hat für Nichts anderes mehr Sinn. als nur für die gegenseitige Erklärung ihrer Gefühle. Der männliche Theil verfolgt mit der Macht der überredendsten Herzensansprache seinen Sieg über die auf Gnade sich endlich doch noch ergebende Auserwählte, obschon es noch einige Bedenklichkeiten aus dem Felde zu schlagen geben mag. Das zweite Paar, welches gleichsam den Abschluss der sinnigen Allegorie bildet, ist bereits mit den Präliminarien zur gegenseitigen Uebergabe zu Stande gekommen, da eine volle Uebereinkunft durch eine Umarmung sich an den Tag legt, während der Cupido, mit den Flügeln eines Nachtpfauenauges versehen, um auch das letzte, von der jungfräulichen Sitte noch gebotene Sträuben vollends zu heben, von der Rückseite sogar Gewalt anwendet, und mit Nachdruck das Verschmelzen der Gefühle endlichen Ergebens zu vermitteln sucht. Die beiden anfänglichen Herzensvermittler, die *Gambe* und die *Laute*, ruhen nun als verbrauchte Werkzeuge unbeachtet am Boden, da die Saiten des Herzens im vollsten Accorde erklingen. Der Gelagerte soll der anfängliche Besitzer des Bildes, *van Weerden*, sein, in dem stehenden, sieghaften Kämpfer auf dem Felde der Liebe dagegen dürfen wir unbedingt den Meister *Rubens* selbst erkennen, der seine Gattin umfasst hält. Dieses trotz des schwülstigen Damencostüms, mit den genestelten und gehackten Bauschärmeln und den unkleidsamen, schleppenartigen Enveloppen, dennoch so leicht behandelte und im frischesten Colorit noch leuchtende Bild war eine Zeitlang unter dem breiten Titel: *„la conversation"* in der Sammlung der *Comtesse de la Verrue*, kam in die Gallerie *Carignan* zu Paris, aus der es 1742 durch *Araignon's* und *de Brays's* Vermittelung für 12,000 Livres in den Besitz des Königs

August III., aber erst 1826 zur Gall. gelangte. — Holz, 3 F. 3 Z. hoch, 4 F. 2 Z. breit.

⊙ *Nach Rubens.* Der heilige Rochus, den Pestkranken Hilfe bringend.

Unbedingt ist hier der Moment aufgefasst, in dem der Heilige als Pilger selbst pestkrank in *Piacenza* angelangt war, sich in das Pesthaus begeben wollte, und durch eine Stimme von Oben geheilt wurde. Er kniet auf einer Freitreppen-Estrade, während Christus neben ihm erscheint und ihn auf ein von einem Engel gehaltenes Buch verweist, während unterhalb Pestkranke zu ihm vertrauensvollst emporblicken. Diese neuere (vielleicht von einem französischen Künstler) aber brave Copie nach einer Skizze des Rubens kam aus dem Nachlasse der *Herzogin Louise von Sachsen* durch den Consul *Thürmer* in *Rom* als Geschenk zur Gall. — Holz, 1 F. 11 Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit.

Cabinet 17.

Rechts vom Fenster:

1609 & 1610. *Nikkelen* oder *Nickelle (Jan van).* Gebirgslandschaften.

A. Hohe Berge begrenzen den Mittelgrund, während der Mittelgrund bewaldet und hier und da antike Gebäude sich erheben. — B. Eine ähnliche Landschaft. Im Vordergrunde ein kleiner Wasserfall; wenig Staffage. Beide Bilder, welche durch Insp. *Riedel* 1751 auf der Ostermesse zu Leipzig für die Gall. angekauft wurden, haben im Colorit wohl etwas nachgedunkelt. — Leinw., 3 F. 1 Z. hoch, 2 F. 7 Z. breit. — *J. v. N.* war zu Haarlem um 1649 geboren, wo sein Vater *Isaak v. N.* ebenfalls Maler war. Er begab sich an den Hof des Kurfürsten von der Pfalz in *Düsseldorf* und ward von diesem zum Ritter ernannt. Nach dem Tode des Kurfürsten ging er an den Hof zu Hessen-Cassel. *N.* war wie sein Vater in seinen jüngeren Jahren Architecturmaler, bildete sich aber endlich mehr für die Landschaft-, Genre- und Thiermalerei aus, ward namentlich ein Nachahmer des *Charles du Jardin* und starb in Cassel 1716. Die Radirungen von Vater und Sohn sind meist mit *Nickele* oder *Nickelle* bezeichnet. Vom Vater *Isaak N.* ist ein Architecturbild im Louvre zu Paris und eins im Museum zu Berlin. Ersteres ist mit *Isaak van Nickelle* und Letzteres *Isaak van Nikkelen* bezeichnet. Auch seine Tochter *Jacobäa Maria* (geb. 1690) war Künstlerin, namentlich im Stillleben von Blumen und Früchten. Sie war Schülerin des *Herman van der Myn* und an den Maler *Willem Froost* verheirathet.

Digitized by Google

821. *** *Rubens (Pieter Paul).* Weibliches Brustbild.

Ein sehr altes Mütterchen im weisslichen Négligé mit Nachthäubchen. Vor *Jul. Hübner* stets als ein B. des *Rubens* betrachtet. Es scheint eine blosse ältere Studie zu sein. — Holz, 2 F. 6 Z. hoch, 2 F. breit.

893. *** *Diepenbeek (Abraham van). Poseidon* mit der *Amphitrite.*

Aus dem Grunde des Meeres ist der Fluthenbeherrscher *Poseidon* oder *Neptun* auf seinem von Meerrossen gezogenen hohen Muschelwagen emporgestiegen und hält sein heissgeliebtes Weib, *Amphitrite*, die Tochter des *Ocean*, in zärtlicher Umarmung, während *Oceaniden* und *Nereiden* auf Delphinen, sowie *Glaucus* und sein Hoftrompeter *Triton* und dessen Geschlecht den mobilen Meeresthron, auf den Meereswogen sich wiegend, umgaukeln und zwei schwebende Amoretten über dem zärtlichen Königspaare einen Kranz halten. Das Gestade des Meeres ist durch steilen Felsen abgegrenzt. Das B., eine treffliche Farbenskizze(?), ist erst seit 1817 in der Gallerie. *Demiani* und *Matthäi* erklären diese Composition durch „*Neptun* und *Salacia.*" Da aber sowohl *Salacia* keine ältere mythologische Person ist, sondern eigentlich mehr der Allegorie angehört, indem sie als Gemahlin des Neptun erst im *Augustin (de civitate Dei)* erwähnt ist, als auch ganz gleichbedeutend mit *Amphitrite* erscheint, so ist unbedingt *Jul. Hübner's* Erklärung vorzuziehen. — Holz, 1 F. 10 Z. hoch, 2 F. 7½ Z. breit. — *Diepenbeek*, nächst *Ant. van Dyk*, der vorzüglichste Schüler des *Rubens*, war zu *Herzogenbusch* 1607, oder nach Anderen schon 1588 geboren. Ursprünglich vorzüglicher Glasmaler, wovon die „*sieben Werke der Barmherzigkeit*" in den Fenstern der Capelle der Almoseniere in der Kathedrale zu *Antwerpen* zeugen, begab er sich jedoch lediglich aus Aerger über das öftere Verunglücken der mühsamsten Glasmalereien beim Brennen, in die Schule des *Rubens*, um sich zum Oelmaler auszubilden, und ward baldigst dessen bester Gehilfe, arbeitete eine Zeitlang in England, leistete vornehmlich in Tapeten- und Täfelungsbildern Vorzügliches, und fertigte endlich nur Zeichnungen für Kupferstecher. Am meisten sind die von *Bloemart* gestochenen Blätter zum „*Temple des Muses*" bekannt. Er steht der Manier seines Meisters im Geiste, in der Behandlung, und selbst im Colorit am Nächsten; ja, er hat sogar die mit Verzeichnungen gepaarte Nonchalance desselben in der Zeichnung geerbt. Eine lebhafte Composition bei reicher und gelungener Erfindungsgabe, sowie bei kühner Behandlung, bei frischem und kräftigen Colorit und trefflichem Helldunkel, zeichnet seine ausgeführten Bilder aus. Er war längere Zeit in Italien, namentlich in *Rom*,

Digitized by Google

ward 1641 Director der Akademie zu *Antwerpen* und starb 1675, nach Anderen bereits 1657.

858.** *Stalbent (Adrian van).* Gastmahl der olympischen Götter.

Diese überreiche, wenn auch nicht durchgängig geistreiche Composition in der fleissigsten Ausführung und aus der besten Zeit des Künstlers ist mit der Jahrzahl „1622" bezeichnet, gehört zu dem ältern Inventar der Gall., war aber von 1817 bis 1830 nicht in derselben. — Vor einer üppig überwachsenen Grotte in einem Felsenthale ist die reichbesetzte Tafel der *Götter des Olymps* arrangirt. *Ares (Mars)* reicht der *Aphrodite (Venus)*, die mit *Amor* tändelt, eine Trinkschale, während ausser *Zeus (Jupiter)*, *Here (Juno)*, *Apollo*, *Pallas (Minerva)*, *Bacchus*, *Hermes (Merkur)*, *Heracles etc.*, sowie der Mundschänkin *Hebe*, auch, seltsam genug, *Kronos (Saturn)* mit der Sense bei der Tafel erschienen. Ein *Hummer* wird eben aufgetragen und, den auf der Erde liegenden Schaalen nach zu urtheilen, hat man den Austern bereits tüchtig zugesprochen. *Silen* als Kellermeister sitzt im Vordergrunde und prüft, ein floresartiges Stutzglas emporhaltend, rothen Champagner, während Bacchanten und Faunen als Kellerei- und Tafelgehilfen dienen. Allerlei Früchte sind im Vorrathe vorhanden und zwei Meerkatzen scheinen zu ihnen sich hingezogen zu fühlen, während allerlei Vögel die nahen Bäume beleben, ein Faun noch beschäftigt ist, Früchte abzunehmen, und im Hintergrunde Kampfspiele sich entwickeln. — *A. v. St.* war 1580 zu Antwerpen geboren, ward in *Jan Breughels* Schule gebildet, war auch lange Zeit ein treuer Nachahmer seines Meisters, bis er endlich, nachdem er in London, wohin er berufen ward, eine Zeitlang gewesen, in grösserer Selbständigkeit bis in's 80. Jahr malte, und starb in seiner Vaterstadt nach 1660. — Holz, 1 F. 10 Z. hoch, 2 F. 11 Z. breit.

755.*** *Diepenbeek (Abraham van).* (?) *Aktäon* überrascht *Artemis (Diana)* mit ihren Nymphen im Bade.

Diese Composition, die erst seit 1817 aus den Doubletten in die Gall. aufgenommen worden, ward von *Demiani* und *Matthäi*, und nach diesem auch von *Jul. Hübner* unter *Hendrik van Balen* geführt, obschon keine Aehnlichkeit mit der Manier dieses Meisters in diesem Gemälde vorhanden ist, das doch unbedingt, namentlich in der Carnation und Zeichnung der Figuren, eher die Schule des *Rubens*, als die des *Jan Breughels* verräth, und gewissermassen an die erstere Manier des *A. Diepenbeek* erinnert. — Während *Actäon* im Vordergrunde mit dem Jagdspiesse bewaffnet und von einem Rudel von Hunden begleitet erscheint, sind die badende *Diana* und ihre Nymphen bemüht, mit den Händen oder durch Zuwenden ihres Revers ihre Blössen

vor dem sie überraschenden Weidmanne zu decken und, wie *Demiani* bemerkt, ist die Göttin sogar im Begriffe, ihn für seinen Frevel zu strafen. Das B. ward durch *Le Plat* angekauft. — Holz, 1 F. 11 Z. hoch, 1 F 8 Z. breit.

1584.*** *Uchterveld (Jan).* Die getheilte Liebe.

Der Künstler, der ein eifriger Nachahmer des *G. Metzu* war, führt uns in dieser betrachtenswerthen Composition in das Wohnzimmer einer vornehmen Dame, deren blondes Töchterchen mit dem auf dem Schoosse der Mutter sich pflegenden Hündchen charmirt. Mutter und Töchterlein theilen sonach ihre gegenseitige Liebe mit dem vierbeinigen Schmarotzer, einem falschen Spitze. Die Haustoilette der Dame besteht in einem weissen Atlasrocke und einer mit weissem Pelze aufgeschlagenen und verbrämten röthlichen Sammetcontouche. Auf dem mit einem persischen Teppiche überhangenen Tische steht ein beschlagener delfter Krug und daneben ein Fayanceteller mit einer angeschnittenen und einer ganzen Apfelsine, während ein alter Diener in sehr pathetischer Dienstfertigkeit von einer geschälten Limonie Scheibchen in einen von der Dame gehaltenen Stamper schneidet. — Ueber des Künstlers Geburtsort und Lebensverhältnisse, der von Anderen auch *Ochtervelt* genannt wird, ist nichts weiter bekannt, als dass er ein Schüler des *Gabriele Metzu* war und um 1650 bis 1670 wirkte. Seine Gemälde sind ausser Holland noch seltener, als die seines Meisters. Gestochen haben nach ihm *Peter Schenk*, sowie *P. Tanjé* und *A. Romanet*. *Tanjé* nennt ihn irrig *Heugteveld*. Das B. ward auf der Leipziger Messe unter der Firma: *„Jerhard auf der Feld“* (ein Missverständniss des Namens) vor 1800 gekauft, ist aber erst seit 1830 in der Gall. — Leinw., 2 F. 10½ Z. hoch, 2 F. 10½ Z. breit.

1484. *Hooghe (Pieter van).* ? Das am geöffneten Fenster lesende Mädchen. Halbe Figur. (Nach *Riedel* und *Waagen* von *Jan Vermeer*.)

Hinter einem grünraschenen, zurückgezogenen Vorhange steht ein junges Mädchen vor einem offenen Fenster und liest ein zusammengeknittert gewesenes Blatt. Das blonde Haar des netten Köpfchens ist am Nacken mit einem breiten gestickten Bande zusammengehalten, und während es vorn aufwärts gestrählt ist, fällt es zur Seite in leicht geringelten Löckchen über die Schulter herab. Die Fensterscheiben spiegeln das Profil ihres freundlichen, ausdrucksvollen Gesichts. Ein gelbes mit schwarzem Sammetbande besetztes Corset mit weiten, breitsreifig besetzten Aermeln ist ihr Anzug. Ein vor ihr stehender, mit grossem bunten Teppiche bedeckter Tisch trägt eine Schüssel mit Früchten, namentlich Pfirsichen. Vorzüglich ist die Wirkung des durch das Fenster strahlenden Sonnenlichtes. Dieses

Digitized by Google

meisterhafte Gemälde einfach schöner Composition, sowie kräftiger und klarer Behandlung, von breitem Vortrage und Impasto, ist erst seit 1805 in der Gall. und wird in den Catal. 1806 bis 1812 von *Riedel* unter *„van der Meer aus Delft“* geführt, und zwar mit der Erklärung: *„Eine junge Holländerin steht am offenen Fenster und liest einen Brief. Kniestück. Ein vorzügliches Gemälde im stärksten Effecte des Tageslichtes.“* Hingegen ist es in den Catal. *Demiani's*, 1817 bis 1822, unter *„Govaert Flinck“* aufgeführt. *Matthäi* glaubte jedoch, das Bild mit grösserem Rechte dem *Pieter van Hooghe* beimessen zu müssen und *J. Hübner* stimmte ihm bei. Dagegen erinnert Director *Waagen*: „Obwohl nun mit den meisten Werken desselben (*Hooghe's*) vertraut, und ein grosser Bewunderer von ihm, kenne ich doch kein Bild von ihm, worin sich ein so naiver und fein beseelter Kopf vorfindet, auch hält er sich durchweg unter dieser Grösse.“ *Waagen* ist nun fest überzeugt, dass das wunderschöne B. ein Meisterwerk des eben so seltenen, als vortrefflichen Meisters ist, welcher eigentlich nach *van Bleyswyk's* (Beschreibung der Stadt Delft) *Jan Vermeer* hiess, den aber die Holländer den *„Delft'schen van der Meer“* nennen, und von dem nur bekannt ist, dass er 1632 zu Delft geboren, ein Schüler des bekannten Portrait- und Perspectivenmalers *Carel Fabricius* war, der bei der Explosion des delfter Pulvermagazins umkam, dass er 1667 noch in *Delft* malte, doch vor 1696 gestorben sein muss. Endlich ist bekannt, dass die Holländer, während sie seinen Zeitgenossen *Ostade* den *„Bauern-Rafael“* nannten, den *Vermeer* gewöhnlich den *„Titian der modernen holländischen Schule“* zu nennen pflegten. Als ein vorzügliches Bild *V.'s* wird die sogenannte *„Melkmeisje“* (d. h. das *Milchmädchen*), das früher *Jan Jacob van Bruyn* besass und jetzt Mr. *Six* in *Amsterdam* besitzt, sowohl von *Adr. van der Willigen* und *Roel. van Eynden*, als auch von *Waagen* genannt, und Letzterer bemerkt über das Bild dieses ausgezeichneten Genremalers der holländischen Schule des 17. Jahrh., mit Rücksichtsnahme auf das unsrige: „Hier findet man dasselbe Gefühl, dasselbe gediegene Impasto, dieselbe Breite des Vortrags, dieselbe Klarheit und eine ähnliche Art der Harmonie.“ — Ein anderes beachtenswerthes B. des *V.*, welches den Meuchelmord des Prinzen *Wilhelm I. von Oranien* (Vaters des Vaterlandes) auf der Treppe zum Kloster *St. Agathe* in *Delft* darstellt und sich im Museum zu *Amsterdam* befindet, fand ebenfalls den Beifall aller Kunstkenner. — *Pieter van Hooghe* war dagegen ein Schüler des *Berchem*, geboren zu *Utrecht*, und malte, obgleich mit freiem Pinsel, sowie breit und impastirt, mehr im delicaten Style des *Metzu*, *Mieris*, *Coques* und *Slingeland*, und die Bekleidung seiner Figuren, die auch gewöhnlich im kleinern Maassstabe sind, ist überaus zierlich und ganz nach der Mode seiner Zeit. Sein Todesjahr ist nicht genau bekannt; doch nimmt

Digitized by Google

man bald 1708, bald 1722 an. Ausser *Holland* sind *H.'s* Gemälde ebenfalls sehr selten. Ob das ihm zugeschriebene B. in *München* ihm unbedingt angehört, können wir nicht bestimmen. Da bereits Insp. *Riedel*, und gewiss mit einigem Grunde, das Bild dem *Vermeer* zuschrieb, und auch *Waagen* auf Grund seiner vergleichenden Autopsie sich ebenfalls für diesen Künstler entschied, so verdiente es allerdings eine nähere Erwägung. *Von Quandt* trug dagegen kein Bedenken, das Bild dem *Hooghe* zuzuschreiben. — Stich von *W. Witthöft* (Addr. *G. Meyer*). Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Leinw., 2 F. 9 Z. hoch, 2 F. 3 Z. breit.

1596. *Verkolje (Jan).* Ein holländischer Stabstrompeter der Generalstaaten im Quartier.

Dieses Sujet scheint unbedingt der Zeit der Rüstungen und des Krieges gegen Frankreich vor dem 20jährigen Waffenstillstande (1684) entnommen zu sein. An einem mit reich gemustertem rothen Teppiche behangenen Tische sitzt ein Stabstrompeter in gelber und blauer, sowie reich in Silber brocatirter und gestickter Uniform. Er kehrt allerdings dem Beschauer den Rücken zu und lässt ihn eigentlich nur seinen vom Künstler meisterhaft ausgeführten weiten Reitrock mit darüber hängender, reich beschnurter Signaltrompete bewundern. Nach der damaligen Sitte bei der Reiterei, die Gestalt des Mannes durch gewaltige Absätze der Fussbekleidung herauszuheben, sind des Trompeters Zugstiefeln mit hohen und breiten Absätzen nach Art der Kothorne versehen. Der breitkrämpige Filzhut mit breiter Tresse und rother Schwungfeder, sowie der gewaltige Stossdegen nebst Reitermantel liegen neben ihm auf dem Tische. Eine blonde Dame, die allerdings schon etwas über die Blüthenzeit hinaus ist und auf deren Gesichte sich weniger freudige Erfahrungen vergangener Tage ausprägten, scheint das Zimmer verlassen zu wollen; doch der freundliche, militärische Tonangeber fasst sie mit zarter Herzlichkeit am Arme, um sie zum Bleiben und zum Mittrinken zu bewegen, was sie jedoch ablehnt, während eine betagte Dame, die wahrscheinliche Mutter, hinter dem Tische sitzt und mit theilnehmender Miene im Begriffe ist, aus einer zinnernen Kanne das vom Trompeter entleerte Floresglas wieder zu füllen. Endlich begrüsst ein Wachtelhündchen den eben zur Thür hereintretenden Diener (hat Aehnlichkeit mit dem Portrait des *N. V.)*, der eine Schüssel mit Früchten bringt. *Peters* (Text zu *Hanfstängl's* Gall.-W.) bezeichnet das Sujet als „*Der zurückgewiesene Antrag*“ und bemerkt: „Könnte sie unsere Frage, warum sie die Einladung nicht annimmt, beantworten, so würden wir wahrscheinlich von ihr erfahren, dass sie sowohl in der Wirthin als deren Gaste eine Gesellschaft fand, die ihren sittlichen Grundsätzen nicht zusagte

und deren Aufforderung zum Verweilen sie eben deswegen ausschlägt." — Das B., das erst seit 1830 durch *Matthäi* aus dem Vorrathe zur Gall. gelangte, obschon es fast 100 Jahre früher durch den Feldmarschall *Graf Flemming* in den Besitz des Königs gekommen war, ward von *Matthäi* als ein Gemälde des *Nicolaas Verkolje* (geb. zu Delft 1673, gestorben zu Amsterdam 1746) verzeichnet, welcher Annahme auch *Julius Hübner* unbedenklich beitrat. Doch das B. ist ganz deutlich mit „*J. Verkolie*" bezeichnet, und diese sicherlich echte Bezeichnung findet auch durch die Behandlung des Bildes, sowie die Tracht der Figuren keinen Widerspruch. — *Jan Verkolie* (öfter auch *Verkoltj* egeschrieben) war, als der Sohn eines Schlossers, am 9. Febr. 1650 zu *Amsterdam* geboren und der Vater hatte ihn ebenfalls für das Handwerk, das ihn nährte, bestimmt. Doch eine Verwundung am Beine, die der Sohn, erst 10 Jahr alt, erhielt, schienen ihn dazu unthätig zu machen. Da er in Folge dieser Verletzung lange Zeit zu sitzen genöthigt war, so begann er zum Zeitvertreibe nach Kupferstichen zu zeichnen, verschaffte sich Bücher über Mathematik und Perspective, und, als er vollkommen geheilt war, machte er sogar Versuche in Oel, namentlich nach Gemälden des *Gerard van Zyl*, zu malen. Als schon ziemlich vorgeschrittener Autodidact kam er endlich unter die Leitung des *Jan Lievens*, bei dem er sich zum Portraitmaler zuvörderst ausbildete und in dieser Branche ein vorzügliches Talent entwickelte. Nächst seinem 1673 zu *Delft*, wo er 1672 sich niederliess, gebornen ältesten Sohne, *Nicolaas V.*, der ganz in des Vaters Fussstapfen trat, waren namentlich *Thomas van der Witt*, *Willem Verschuring*, *Alb. v. d Burch*, *Hendrik Steenwinkel etc.* seine Schüler. Er war ausserdem, dass er als ein gewandter Genremaler sich beliebt machte, auch ein guter Stecher in der Schwarzkunst. Seine Gemälde wurden theuer bezahlt und er starb 1693 zu *Delft*. Sein Sohn *Nicolaas*, der gleich seinem Vater auch in Genregemälden sich auszeichnete, den aber *Kugler* schon zu den Künstlern rechnet, welchen als Genremalern jene freiere Naivetät fehlt, an deren Stelle ein theatralisches, affectirtes, süssliches Wesen meistens trat, starb 1746. Beider Bilder sind ausser Holland selten. Vom Sohne sind die Nachtstücke am geachtetsten. Uebrigens war der Vater wie der Sohn ein guter Zeichner, Beide hatten eine vorzügliche Farbe; nur ist der Sohn in der Ausführung geleckter. — Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Leinw., 2 F. 6 Z. hoch, 2 F. 4 Z. breit

1420.** *Mignon (Abraham).* Stilleben von Früchten.

Dieses aus der Kunstkammer 1806 in die Gall. übergegangene Gemälde scheint unbedingt aus des Meisters frühester Zeit zu stammen, da man in demselben die seinen Gemälden gewöhnlich eigenthümliche Wärme und den zarten Schmelz des

Colorits vermisst. — In einem Henkelkorbe von Wieden liegen eine blaue und weisse Gutedeltraube, einige in der Hülse aufgesprungene gute Kastanien, 2 Königspflaumen, eine Mispel, sowie ein Mehlfässchen- und Brombeerzweig, während vor demselben ein Eierpflaumenzweig, zwei Kolben türkischen Weizens, an deren Körnern zwei Mäuse sich delectiren, eine angeschnittene Melone, mehre Quittenäpfel, Pfirsiche, ein Aprikosenzweig. ein bunter Kürbiss, sowie Weizenähren und Muskatellertrauben mit Ranken und herabrieselnden Thautropfen unter einem jungen Eichenbäumchen mit reifen Eicheln auf der Erde verstreut sind. Ausser zwei Mäusen dienen eine Schnecke mit dem Hause, eine Raupe, Spinne, Mücke, sowie mehre Fliegen und ein auf einem Zweiglein sich wiegendes Vögelchen zur Belebung des Ganzen. Das Bild ist mit „*Ab. Mignon*“ bezeichnet. — Leinw., 3 F. hoch, 2 F. breit.

822.*** *Rubens (Pieter Paul).* (?) Die heiligen drei Könige zollen dem Christkinde ihre Verehrung. (Farbenskizze.)

Dieses durch *Le Plat* als „*Rubens*“ angekaufte, auch von *Riedel*, *Demiani* und selbst von *Matthäi* anfänglich dem *Rubens* unbedingt zugeschriebene, und nach den früheren Catal. und dem *Abrégé* als „Anbetung der morgenländischen Weisen“ und „schöne Skizze“ bezeichnete Bild ward später von *Matthäi* mit dem Zusatze „*angeblich*“ aufgeführt, dem auch *Jul. Hübner* sich anschloss. Wir finden jedoch keinen ausreichenden Grund, diese charakteristische Farbenskizze, die aus *Rubens* letzter Zeit stammen dürfte, verdächtig zu finden, da sogar mehre unverkennbare Spuren seiner später gewohnten Behandlung sich darin finden. Die Erzeugnisse seiner letztern Periode halten doch bekanntlich nicht durchgängig den Vergleich mit den Ausführungen seiner zweiten und den Farbenskizzen seiner dritten Epoche aus. — *Balthasar*, der König aus dem Mohrenlande, ist allerdings eine zu hohe, beturbante, aber unförmlich fette, fast burleske Gestalt, dagegen sind *Melchior*, mit Räucherbecken, und *Caspar* Figuren voll Würde, und die *Maria* doch wohl gewiss eine anmuthsvolle Erscheinung, die uns an *Rubens's* historische Bilder erinnern können. Stiche von dieser Composition lieferten *Vorstermans* (copirt von *Pieter Nolpe)*, sowie von *Panneels*, *Schelte von Bolswert*, *Rambout*, *Heymhoweck*, und ein vorzüglicher von *Nicolaus Sauwers*, — Holz, 3 F. hoch, 2 F. 3 Z. breit.

1093.* *Heem (Jan Davidsze van* oder *de).* Stillleben. Früchte mit mancherlei kleinen Thieren.

Eine Krone der Stillleben; wohl das vorzüglichste derartige Bild, was die Gallerie besitzt. Eine bewundernswürdige Treue in der unbefangensten Nachahmung der Natur begegnet uns in

allen Einzelnheiten dieser eigenthümlich schönen Composition. Nichts ist in diesem überraschenden Bunt von Früchten und allerlei dazwischen und darauf bethätigten Thierchen und sogenannten Ungeziefer geziert oder geleckt behandelt, sondern Alles ein treuestes und deshalb unübertreffliches Abbild der Natur. Ein reizendes Colorit in den wärmsten Tönen, der natürlichen Erscheinung selbst abgelauscht in Licht- und Schattengebung haucht einen eigenthümlichen Reiz über das zart modellirte Ensemble zum Theil heterogener Gegenstände der zum Genusse schaffenden und für die Palingenesie zerstörenden Natur. — Vor einer kellerartigen Felsenwölbung wurzelt ein junger Eichenbaum mit reifen Eicheln, und auf einem seiner Zweige wiegt sich ein munterer Stieglitzhahn und blickt bedenklich nach seinem am Boden liegenden todten Weibchen und dem von einem Ameisenheere mit Kriege überzogenen Neste, in dem noch zwei Eierchen gebettet sind, während ein drittes durch den Herabsturz herausfiel und zerbrach. Um den von Epheu umrankten Stamm reihen sich ein grün gefleckter Kürbiss, ein gelber Flaschenkürbiss, und eine gleichfarbige Melone, daneben Königspflaumen, Pfirsichen, Mispeln, edle Kastanien, blaue Gutedel-, sowie weisse und rothe Muskatellertrauben sammt der Ranke, mit Thautropfen benetzt und mit verletzten Beeren, aus denen der Saft träufelt, und dazwischen liegen noch ein Haselnusszweig, eine Rubusranke und steht eine blühende Iris. Ueberdies beleben, fliegend und bekriechend, Schnecken, sowie Raupen, mehre Oehrlinge, eine Wespe, mehre Tag- und Nachtfalter, Brachkäfer, verschiedene Heuschrecken, Wespen, herabweifende Spinnen, Libellen etc. die Früchte, und am Fussboden vergnügen sich endlich nach ihrer Weise eine Kröte neben einer possierlichen Spitzmaus, sowie ein Laubfrosch. Die meisterhafte Ausführung erstreckt sich sogar bis auf das vertrocknende Weinlaub und den Baumstamm. — Dieses B., das schon wiederholt fleissige und geschickte Copisten fand (neuerdings den Maler *Zieger* in Dresden), ward 1710 von dem Kunsthändler *Jacques de Witte* in Antwerpen für 230 Pistolen vom Könige *August II.* für sein Cabinet angekauft, und blieb in den königlichen Zimmern, bis es auf des Insp. *Demiani* Verwendung 1816 zur Gall. kam. Auf einem Steine steht die Bezeichnung: „*J. D. De Heem fecit.*“ — Leinw., 3 F. 1 Z. h., 2 F. 6½ Z. breit.

Dem Fenster gegenüber:

901.** *Schut (Cornelis).* Ein Hochzeitszug von Bacchanten etc. erscheint vor dem Bilde der *Aphrodite Kypris.*

Eine reiche, aber höchst lascive und mythologisch wirre Composition, die mehr zu decken übrig, als sich nach ihren

equivoquen Einzelheiten genau beschreiben lässt. — Unter dem Vortritte eines Trägers von *Hymens Fackel* bewegt sich ein Zug von *Bacchanten* und *Bacchantinnen*, untermischt von *Faunen*, *Satyren*, *Nymphen*, *Dryaden etc.* nach dem Standbilde der *Aphrodite* (*Kypris*), welches unter einer Grotte aufgerichtet ist, die oberhalb von Satyren mittels Guirlanden von Blumen und Früchten geschmückt wird. Die Spitze des Zugs bildet ein bacchantisches Paar, das die eheliche Verbindung durch zwei wechselseitig verschlungene Kränze symbolisirt (daher die Entstehung der Trauringe). Vor der Statue der Göttin im Vordergrunde rechts knieet der Priester der Venus im rothen Mantel, dem ein *junger Satyr*, mit schelmischer Miene und schalkhafter Geberde, von rückwärts eine kleine, mit Hörnern versehene Kappe aufzusetzen sich anschickt. Rechts hinter der Grotte ruhet in innigster Vereinigung ein Satyr mit einer Dryade. Ueber dem erotischen Festzuge schwebt eine verschlungene Gruppe von Amoretten im Lufttanze, während ein auf einem Baume sitzender *Satyr* dazu die Flöte bläst. Der Mittelgrund zeigt waldige Hügel, und der Hintergrund ist durch im blauen Dufte schwimmende Berge abgeschlossen. Zeichnung, Behandlung und Colorit verräthet den Künstler als einen der vorzüglichern Schüler des *Rubens*. — *C. Schut* war geboren zu *Antwerpen* 1590 und starb daselbst 1660 (nach Anderen 1676). Ausserdem, dass er als ein gewandter und zugleich geistreicher Historienmaler schon gleichzeitig in *Antwerpen*, wo auch die Mehrzahl seiner grösseren Compositionen blieben, sehr geachtet war, so hat er sich auch als ein gewandter Kupferätzer bekannt gemacht. Sein Colorit fällt zwar zuweilen etwas in's Graue, aber seine Zeichnung ist meist richtig und dabei leicht, und seine Compositionen sind erfindungsreich und voller Feuer. Auch ist bekannt, dass er dem Jesuiten-Bruder *Seghers* öfter die Figuren in seine Blumengewinde malte. Sein Portrait ist von *van Dyk* gemalt. — Das Bild kam erst 1817 zur Gall., obgleich es schon vor 1740 angekauft war. — Holz, 2 F. 8 Z. hoch, 5 F. 1 Z. breit.

857.** *Stalbent (Adrian van).* Der König *Midas* von *Lydien* verdient sich als musikalischer Preisrichter Eselsohren.

Eine fleissigst ausgeführte, aber doch höchst seltsame Composition. Wir werden vom Künstler in den Kreis der *neun Musen* geführt, in dem der bekannte musikalische Wettkampf zwischen *Apollo* und dem Hirtengotte *Pan* stattfand. *Pan*, an den Felsen gelehnt, bliess auf seiner Flöte und sieht verdrüsslich bei Seite, während *Apollo*, mit einem Heiligenscheine auf dem Haupte, als Concertmeister der Musen die *Viola di Spalla* streicht. Seitwärts aber steht der Preisrichter *Midas* mit der Krone auf dem Haupte, und in den Königsmantel gehüllt. Er scheint eben sein Urtheil

abgegeben zu haben, und, da dieses zu Gunsten des *Pan* ausfiel, so sind ihm auch bereits die Eselsohren über die Krone hinausgewachsen. Er hatte also noch ein kläglicheres Geschick als die heutigen Kunstrichter, die höchstens von den Künstlern „*Esel*“ gescholten werden können. Der Künstler lässt die neun Musen als feine, völlig modisch in Atlas von allen Farben gekleidete brabanter Damen erscheinen. Einige derselben führen ihre musikalischen Instrumente, während die übrigen ihre Posaune, Klarinette, Harfe, Laute, Gambe und Oboe, sowie den Zinken nebst Notenbüchern auf die Erde einstweilen niedergelegt haben, bis das Solo ihres Concertmeisters vorüber ist. Der Parnass sieht sehr nordisch aus: denn Fichten- und Tannenwaldung umgiebt sein felsiges Haupt. Die beiden Bilder des *St.* sind seit 1722 in der Gall. — Holz, 1 F. 4 Z. hoch, 2 F. breit.

953 & 954.** *Quellinus (Erasmus).* A. Verlobung der Jungfrau *Maria* mit dem Zimmermanne *Joseph.* — B. Die Krönung der heiligen *Katharina.*

A. In einer Tempelhalle mit ionischen Säulen erscheinen vor einem Priester und zwei Akoluthen, deren einer eine Fackel trägt, der Zimmermann *Joseph*, ein schöner, kräftiger, junger Mann im alten orientalischen Costüm und barfüssig, mit seiner Auserwählten, der Jungfrau *Maria*, einer lieblichen, zarten Dame, deren Gestalt uns an *Helene Formans* erinnert. Sie trägt ein weisses Atlaskleid und einen Kranz auf dem offenen, blonden Haupthaare. Ausserdem erschienen noch drei Zeugen, während über der Scene der heilige Geist in Gestalt einer Taube in einer Glorie, sowie drei Engelkinder, Blumen herabstreuend, schweben. — B. Die *Madonna* mit dem Kindlein sitzt in einer Festonlaube, über der drei Kinderengel schweben, in ihrer gewöhnlichen Gewandung; dagegen erscheinen drei heilige Fräulein in der schwerstoffigen Tracht der Brabanterinnen zu des Künstlers Zeit vor ihr. Den Vortritt hat die heilige *Katharina;* sie knieet mit der Palme des Friedens in den Händen in einem weissen, kurzärmlichen Atlaskleide vor dem Christkinde, welches sie mit einem Lorbeerkranze krönt, und ihr zur Seite liegt als Attribut das zerbrochene Marterrad, während die heilige *Margarita*, mit dem Drachen, im dunkelbraunen Atlaskleide, mit Puff- und Bauschärmeln, sowie die heilige Märtyrin *Apollonia*, in einem schwarzsammetnen Oberkleide, mit Puffärmeln und einem violettnen Unterkleide, mit Hermelin-Pelze gebrämt, bescheiden daneben stehen. Beide im Ganzen ansprechende Bilder sind eigentlich Repliken nach *Rubens*, dessen Schüler *Q.* war, und wurden durch *Ventura Rossi* auch als Originale des Rubens 1741, jedes für 450 Thlr. für die Gall. angekauft — Beide auf Kupfer, 1 F. 11 Z. hoch, 1 F. 5½ Z. breit. — *Erasmus Quellinus* war 19. Nov. 1607 zu *Antwerpen* geboren. Er hatte sich ursprünglich für die

Digitized by Google

Wissenschaft bestimmt und war sogar einige Jahre schon *Professor der Philosophie.* Doch die intimere Bekanntschaft mit *Rubens* weckte in ihm die Neigung zur Kunst. Diese führte ihn vom Katheder zur Staffelei und machte ihn endlich zu *Rubens* eifrigem Schüler, dem der Meister oft sogar die Ausführung der schwierigsten Gemälde nach seinen Skizzen anvertraute. Uebrigens verband Meister und Schüler ein innigster Bund der Freundschaft, der erst mit des Erstern Tode sich löste. Seiner Zeichnung fehlt es nicht an Correctheit, seine Compositionen sind verständig und nicht ohne Geist, seine Ausführung ist fest, sein Colorit glänzend und sein Helldunkel steht in guter Harmonie. Die Architectur seiner Gemälde hat gute Perspective und die Landschaft verrätht einen denkenden und gefühlvollen Künstler. Er scheint Italien nicht besucht zu haben und starb zu *Antwerpen* 11. Nov. 1678. Portrait beim *Houbruken* und *Descamps.* Sein Sohn, *Jan Erasmus Q.*, geb. 1649, war Schüler des Vaters und *Rubens's*, lebte einige Zeit in *Italien*, wo er namentlich den *Paul Veronese* studirte, sich auch zu einem vorzüglichen Künstler ausbildete und sogar den Vater überflügelte. Er starb in *Antwerpen* 1715. Ausser *Flandern* sind Beider Gemälde selten. Der Vater hat aber vornehmlich *Seghers* Blumenstücke mit eingemalter Architectur und Reliefs versehen.

756.*** *Balen* oder *Baalen (Hendrik van).* Hochzeitsmahl des *Bacchus* und der *Ariadne.*

Eine Composition, erfüllt von kaltem Fleische mit wenig Gewandung, wie alle mythologische Bilder *B.'s.* Eine heitere Stimmung waltet an der zum Theile mit Fruchtschaalen reichbesetzten Tafel. Dem ziemlich dickleibigen Bräutigam, *Bacchus*, und seiner zarten Braut, *Ariadne*, credenzt *Amor* eine Schaale mit Weine, um sie an *Ovids* (Art. amat. I. 237.) Worte zu erinnern:

Vina parant animos, faciunt caloribus aptos,
Cura fugit, multo diluiturque mero etc.,

während Genien Blumen auf sie herabstreuen. Nächst der *Kallipygos* machen sich besonders *Merkur* und *Minerva* an der Tafel bemerkbar. Der Appetit nach Früchten scheint gross zu sein: denn *Amoretten* tragen damit gefüllte Körbe herbei. Das Bild, welches durch *Le Roy* angekauft ward, ist mit „*H. v. BALEN*" bezeichnet. Die Catal. vor 1806 und das *Abrégé* führen es unter „*Joh. Rottenhammer*" und letzteres bemerkt: „*Ce tableau qu'il aussi peint pour l'Empereur Rudolphe & qui peutêtre est le même, a le mérite d'êtrè un des ses plus beaux ouvrages.*" — Kupfer, 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. 9 Z. breit. — *H. v. B.*, zu Antwerpen 1560 geboren, war ein Schüler des *Adam van Oort* und Mitschüler des *Rubens*, er ging ziemlich jung nach *Italien* und studirte sehr fleissig die Antike, wovon auch seine Bilder Zeugniss geben. Schon in *Italien* machte er grosses Aufsehen, und kehrte daher

mit reichem Säckel nach *Antwerpen* zurück. Er verheirathete sich, laut *Epitaphium*, mit *Margarethe Bries*, und starb 17. Juli 1632. *B.'s* Portrait hat *van Dyk*, der anfänglich nebst *Fr. Sneyders* sein Schüler war, gemalt (Stiche von *Fiquet* und *Houbraken*). Seine Zeichnung ist gut und dabei elegant, sein Colorit brillant, doch meistens etwas kalt in der Carnation. Vorzüglichen Fleiss verwendete er allerdings auf das Nackte; doch lassen seine Köpfe öfter das wahrhaft Edle vermissen. Theilweise ist er auch manierirt. Das Landschaftliche und die Requisiten malte ihm jedoch meistens *Jan van Breughel.* Seine vorzüglichsten, historischen Gemälde sind in *Antwerpen*, unter denen *der predigende Johannes* in der Liebfrauenkirche das vorzüglichste ist. Eine aussergewöhnliche mythologische Composition von *B.* ist in der Schönborn'schen Gall. zu *Pommersfelden.* Sein Sohn *Jan van B.*, 1611 geboren, war des Vaters Schüler, bildete sich aber später in *Italien*, namentlich nach *Albano.* Er malte vornehmlich Nymphen, Geniengruppen etc., hatte überdies ein wärmeres Colorit als der Vater, doch ist seine Zeichnung häufig verfehlt; übrigens malte er seine Gründe selbst. Wahrscheinlich sind No. 758 und 759 vom Sohne.

754.*** *Derselbe.* Die *olympischen Götter* feiern die zeitweilige Rückkehr der *Proserpina* zur Oberwelt.

Während *Venus* vor der Tafel sitzt und *Merkur* hinter derselben sich bemerklich macht, scheint *Zeus* einen Toast auf die bedingungsweise zurückgekehrte Tochter auszubringen. *Minerva* und *Hercules* haben allein an der Tafel noch nicht Platz genommen, sondern verweilen noch im Proscenium unter einem Baume und unterhalten sich mit einander. *Cupido*, mit dem bunten Flügelpaare, sitzt bei einem mit Weintrauben und Früchten gefüllten Korbe; angeschnittene Melonen liegen umher. *Ceres* ist versöhnt, und der Erde ward die Fruchtbarkeit wiedergegeben: denn *Amoretten* sind mit dem Herbeitragen von Blumen und Fruchtschalen beschäftigt, während vier Genien Blumen streuend über der Tafel schweben und der Hintergrund die Aussicht in den *Orcus* eröffnet. Das Bild kam vor 1745 aus der Kunstkammer zur Gall. Das *Abrégé* bemerkt nach *Descamps* über dasselbe: *„Ce tableau semble aussi parfait que celui du même sujet, dont parle Houbraken dans la vie de ce peintre écrite par lui."* — Kupfer, 1 F. 5 Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit.

752.*** *Derselbe.* Die *Deverrona,* als römische Schutzgöttin des Einsammelns der Früchte.

Ein *Faun* nimmt Aepfel auf einem Baume ab und wirft sie einer *Nymphe* in den Schleyer. Andere *Nymphen* und *Genien* tragen Früchte herbei, um das Füllhorn der inmitten sitzenden *Deverrona* damit zu füllen, während ein *Genius* eine grosse

Digitized by Google

Seeschnecke als Trinkgefäss herbeiträgt. — Kupfer, 1 F. 8½ Z. hoch, 2 F. 3½ Z. breit.

753.*** *Derselbe.* Die schlafende *Artemis* (Diana) mit mehren *Nymphen,* von Satyren belauscht.

Unter einer Baumgruppe an einem waldigen Bergabhange ist *Diana,* von der Jagd ermattet, mit fünf ihrer *Nymphen* sanft entschlafen, während aus dem mit einer Zeltdecke zum Theil verhangenen, waldigsten Hintergrunde 2 *Satyren* herangeschlichen sind, und die Decke emporgehoben haben, um an den nackten Reizen der Schlafenden ihre geilen Blicke zu weiden. Einer der Lüsternen ist selbst so kühn, das noch verdeckte Geheimniss der zuhinterst schlafenden *Nymphe* völlig zu enthüllen. An einem Baumstamme hängen allerlei Jagdgeräthe, namentlich Bogen, Köcher mit Pfeilen und das Hiefhorn der *Diana*, während am Boden im Vordergrund mancherlei Jagdbeute, Hasen, Reiher, Enten, Fasane, Rebhühner, Kiebitze etc., sowie ein Waidmesser neben einem Rüdenhorne liegen. Das Bild kam mit der wahrscheinlich nicht unwahren Bezeichnung „*Balen* und *Breughel*“ durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* zur Gall. — Kupfer, 1 F. 6 Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit.

757.*** *Derselbe.* Die von den *olympischen Göttern* gefeierte Hochzeit der *Thetis* mit dem *Peleus.*

Die Feier dieser Hochzeit, welche auf dem *Pelion* stattgefunden haben soll, hat *Schiller* nach *Euripides* so treffend geschildert, dass wir fast wünschen möchten, *v. B.* hätte *Schiller's* (was allerdings unmöglich)· oder doch wenigstens des *Catullus* Gedicht gelesen, da er dann gewiss in seiner Phantasie gehobener sich gefühlt haben würde. Im Proscenium liegt ein Flussgott als Repoussoir bei seiner Urne im Schilfe. Die bekränzte *Thetis* sitzt in der Mitte des Vordergrundes und erhält von Genien Fruchtschaalen dargereicht, während *Amor* im Mittelgrunde der *Venus* einen goldenen Becher credenzt, und *Silen*, auf dem Esel reitend, mit einem Zuge von *Faunen* und *Satyren* heranzieht, sowie *Bacchanten*, die mit Weinlaub bekränzten Tyrsusstäbe schwingend, ihn begleiten, endlich ein *Faun* und *Satyr* eine Weinkufe herbeitragen. Im Hintergrunde bemerken wir verschiedene lustige und liebelnde Leutchen und unter ihnen auch die lockern Gesellen, den *Pan* und *Merkur.* Während endlich *Minerva* deklamirt und *Apollo* die *Viola* bei Tafel spielt, schweben über derselben zwei Blumen streuende Genien. Welcher der *Peleus*, der *keusche Joseph* der Griechen, ist, können wir nicht verrathen. Ein reichhaltiges Buffet schliesst den Hintergrund ab. Das Bild kam durch *Le Roy* zur Gall. — Holz, 1 F. 7 Z. hoch, 2 F. 2 Z. breit.

Digitized by Google

796. *Rubens (Pieter Paul).* Die Alte mit den glühenden Kohlen im Becken in einer Höhle. Halbfiguren.

Eine eigenthümliche Composition, an die sich wohl keine historische Reminiscenz knüpft; wahrscheinlich nur eine ältere Studie, um den Effect der Beleuchtung von Figuren durch angefachte Gluth in Farben wiederzugeben. — Ein altes Weib befindet sich in einer Höhle und hält ein Kohlenbecken vor sich, während ein Knabe mit dem Blasen des Mundes die Gluth der Kohlen anfacht, und ein junger Mann Reissholz bei der Hand hat, um dasselbe damit zu zünden. In dieser einfachen, aber effectvollen Composition tritt namentlich die markige Behandlung der Carnation des *Rubens* nach Licht und Schatten recht deutlich hervor. — Einige halten allerdings dieses Bild, jedoch ohne Angabe des Grundes, für unecht. Ja, es haben sogar Einige dasselbe dem *Honthorst* zuschreiben wollen, ohne dabei die wesentliche Verschiedenheit der Behandlung von der des *Honthorst* in's Auge zu fassen, und ohne daran zu denken, dass *Rubens* in Italien auch nach *Caravaggio* gern Studien machte. Bekannt ist, dass es 1767 durch *Dietrich* für den *Herzog Leopold von Aremberg* zu *Brüssel* copirt ward. *C. F. Boetius* stach es nach einer Zeichnung *Hütin's*. Eine diesem ähnliche Composition ist *die Alte mit dem Lichte, an dem ein Knabe das Seine anzündet*, ebenfalls Halbfiguren in der Manier des *Honthorst*, ein seltenes Blatt, das von *Rubens* geätzt und von *Lucas Vorstermans* mit dem Grabstichel vollendet worden sein soll. Das B. kam erst 1817 zur Gall. — Holz, 4 F. $1\frac{1}{2}$ Z. hoch, 4 F. $3\frac{1}{2}$ Z. breit.

961 & 962. *Ryckaert (David,* der Jüngere*).* Flandernsche Dorfstuben-Scenen.

Durchgängig höchst charakteristische Compositionen und zugleich in ihren Einzelnheiten mit echt flandernschem Humor gewürzt. — A. In der Mitte einer wahren Bauernstube mit dem improvisirtesten Meublement, in der auch die an der Wand hängenden, so beliebten Zwiebeln und die Wurstschnure nicht fehlen, sitzt auf einem Klotze ein alter graubärtiger Werftner mit heraufgestülpten Kniehosen und herabschlotternden Strümpfen, um den geliebten Nasenwärmer in Gluth zu setzen. Ein anderer grauköpfiger und fast weissbärtiger Genosse, der den Bierkrug, mit dessen Inhalte er eben seine Kehle auszuspülen gedenkt, auf den Schenkel gesetzt hat und mit dem Gefühle eines Vocalkünstlers gemüthlich singt. Hinter dem Kröpeltische hat dagegen ein dritter von mittleren Jahren Platz genommen, und indem er ein Blatt Papier, auf dem der Text des Liedes wahrscheinlich enthalten, in der linken Hand hält, und mit der

rechten auf dem Kniee zu tactiren scheint, intonirt er mit wahrem Enthusiasmus eines Präcentors, während ein noch stehender und ein sitzender Chorgehilfe treulich accompagniren. Durchgängig charakteristische Köpfe. Als Intermezzi der Composition dient links eine ältliche Frau, zu deren Füssen ein Wachtelhund entschlummerte, welche ein Kind aus einem Glase tränkt, während rechts ein Kinderensemble sich nach beliebiger Weise unterhält. Der Grössere unter ihnen hat sich mit der Weste, dem Hute und den Schuhen des Vaters herausstaffirt, während ein Mädchen auf einer Pfeife bläst, sowie ein kleiner Knabe sich eines Trichters als Helm bedient, und endlich ein kleiner Knabe Rauchversuche gemacht zu haben scheint. Die älteren Catal. und das *Abrégé* bemerken darüber: „*Une Tabagie; un paysan lit la gazzette & les autres écoutent. La mine du paysan lecteur est admirable et d'une grande expression.*“ — B. Das Centrum dieser Composition bilden ebenfalls fünf Männer, wahrscheinlich Schiffswerftner, die sich gleichfalls mit Singen unterhalten, doch dabei auch den Dampf aus ihren kurzen Thonpfeifen wirbeln lassen. Ein alter in Barte und Haaren völlig ergrauter Mann hält ein Blatt Papier mit dem Texte des angestimmten Liedes in der Rechten, dagegen zur Anfeuchtung der Kehle ein Glas Bier in der Linken und scheint den Concertisten zu spielen, während der Fünfte, Pausirende, der übrigens einen schadhaften Fuss zu haben scheint, für den Präcentor die Pfeife stopft. Die Feuerkiste nebst Kohlbecken, einem Lichte und Schwefelhölzern, sowie ein Bierkrug haben an dem Fussboden Platz gefunden. Ebenfalls durchgängig meisterhafte Köpfe. Als Intermezzi zu dieser Composition dient endlich rechts eine mit Nahrungsstoffe für das an der Mutterbrust entschlafene Kindlein so stark versehene Frau, dass sie sich des Ueberflusses zu entledigen scheint, sowie links eine seltsame Kindergruppe, deren Einer mit der dampfenden Thonpfeife in der Hand seine jugendliche Naschlust mit einer Ohnmacht büsst, und während ein Anderer trinkt und ein Dritter auf einer Pfeife bläst, stellt ein Vierter eine ganz natürliche Wasserkunst nach Art des berühmten brüsseler *Manneken-Pis* dar. Den frühesten Catal. und dem *Abrégé* ist die Kindergruppe die Hauptsache, denn es heisst daselbst: „*Un tabagie; parmi les enfans qui sont à gauche, il y en a un qui ivre du tabac, qu'il a fumé, est tombé à la terre & un autre, qui lève la chemise.*“ — Dem fügt es aber hinsichtlich des Kunstwerthes noch zu: „*C'est un des plus beaux tableaux pour la couleur de ce célèbre artiste.*“ — Beide mit „*D. Ryckaert 1642*“ bezeichnete, vorzügliche Bilder wurden 1744 durch *Ventura Rossi* in *Italien* für den König *August III.* angekauft, und kamen 1765 zur Gall. Vor 1817 war noch „*eine Rauchgesellschaft*“ von *R.* in der Gall. — *D. R.* war, als der Sohn des ebenfalls geschätzten Landschaftsmalers *David Rykaert*, 1615 zu *Antwerpen* geboren. Er war ebenfalls ursprünglich

Landschafter. doch seine Vorliebe zu *Brouwer's* und *Ostade's* Gemälden führten ihn baldigst zur Genremalerei, worin er von seinem Gönner, dem Erzherzoge *Leopold* von Oesterreich, noch besonders gefördert ward. Doch nicht blos Sujets aus dem niedern Volks- und Soldatenleben behandelte sein gewandter Pinsel, sondern auch historische und gute Conversationsbilder. Er reiste zwar nie; dafür war er aber mit Aufopferung eines Theils seines Vermögens ein fleissiger Sammler guter Gemälde aus allen Schulen, die ihm zum Muster dienten. Seine frühesten Bilder ähneln sehr im etwas grauen Tone denen des jüngern *Teniers*, dagegen seine späteren in einem warmen und kräftigen Tone gehalten sind. Vorzüglich verwendete er bei einem leichten Pinsel viel Fleiss auf die Köpfe, die auch meist impastirter behandelt sind, während er sonst einen sehr dünnen Farbenauftrag hat, und in den Schatten oft sogar die Untermalung durchscheint. Nächstdem behandelte er auch die Stoffe der Bekleidung mit vieler Sorgfalt, dagegen vernachlässigte er nicht selten die Hände. In seinem Alter verliess ihn der Humor, und er malte daher meistens Nachtstücke und schaurige Scenen, nebenbei auch Alchemistenwerkstätten, und sehr häufig die „*Versuchung des heiligen Antonius*“, und *Descamps* sagt von diesen Bildern des *R.*: „*Ces morceaux sont d'une imagination peutêtre un peu fiévreuse. On ne sçait comment il a pu se plaire à terminer ces monstres horribles.*“ Ausser *Holland*, *Flandern* und *Brabant* sind *Ryckaert's* Gemälde selten. Sein Monogramm ist *R* im *D* verschränkt. Er ward 1651 Director der Akademie zu *Antwerpen* und starb daselbst 1677. Sein Schwager war der *Gonzales Coques* und sein Oheim, nach Anderen sein Cousin, war der bekannte Landschafter *Marten Ryckaert*, der 1591 geboren und 1636 gestorben und von *van Dyk* bekanntlich portraitirt worden ist.

1520 & 1519. *** *Heck (Niclaas* oder *Claas van der)*, gen. der „*kleine Hemskerk*“. Holländisches Krugleben.

A. Im Vordergrunde sitzen Raucher bei Branntwein zum Theil auf Stühlen um ein umgestürztes Fass, das ihnen als Tisch dient. Im Proscenium liegen verschiedene Wirthschaftsgeräthe, auch steht das für Raucher nöthige Kohlenbecken am Boden. Ein bramarbasirender Bauer oder Werftner im mittlern Alter hat ein Brust- und Rückenstück, sowie darunter ein gelbes Reiterwamms angelegt, und ein blaues Barett mit rothen Federn auf dem Kopfe. Er scheint die Anderen von seinen früheren Kriegsthaten zu unterhalten. Im Helldunkel des Hintergrundes verkehren dagegen Spieler und Sänger an anderen Tischen. — B. Im Vordergrunde einer Rauchergesellschaft, in einer scheinbar städtischen Trinkstube Hollands, lässt sich der wahrscheinliche Steuermann eines batavischen Kauffahrers vom Krüger

Digitized by Google

Wein einschänken, und scheint bereits des Guten so viel gethan zu haben, dass man ihm *Virgil's*: *„Claudite iam rivos, sat prata biberunt“* hätte zurufen können: denn der Geist des Weins blitzt aus seinen Mienen. Mehre stehende und sitzende Bauern und Werftner sind um ein umgestürztes Fass vereint und beobachten die volle und tolle „Schiffsratte“. Im Helldunkel des Hintergrundes verkehren allerlei Volk im Rauchen und Trinken, und darunter befinden sich sogar vollgetrunkene Schiffsleute, bei denen das *Nimis* sich Luft schafft. In beiden Bildern herrscht eine ausnehmende Charakteristik in den Köpfen und eine gute Behandlung der Beleuchtung und des Helldunkels. — Beide in Leipzig schon unter König *August III.* angekaufte Bilder sind erst seit 1835 in der Gall. — Holz, 2 F. ½ Z. hoch, 2 F. 11 Z. breit. — *N. v. d. H.*, den man auch nach seinem Oheime, dem bekanntern *Martin Hemskerk*, den *„kleinen Hemskerk“* oder im Spasse *„Aemskerke“* nannte, war ein Schüler des *Jan Naeghel.* Er war nicht allein ein gewandter und mit Humor begabter Genre-, sondern auch ein denkender Historien- und Landschaftsmaler. *Descamps*, der zu *Alkmaar*, wo *N. v. d. Heck.* um 1631 lebte, und dem dortigen Malerbent angehörte, drei vorzügliche historische Stücke von ihm sah, urtheilt: *„Sa manière de composer est grande et savante, il colorioit bien & entendoit bien le clair-obscur.* Er scheint erst nach 1654 gestorben zu sein.

758 & 759.** *Balen* oder *Baalen (Jan van).?* Allegorieen.

A. *Christliche Prädestinations-Allegorie.* In einer weitgeöffneten Höhle, mit der Fernsicht auf eine grosse Stadt, schreitet der sich durch eine über dem Haupte schwebende Glorie (von Gold) ausgezeichnete *Christusknabe* zwischen zwei Engelknaben, welche ihn nach einem lehnenden Kreuze führen. Aus der Kunstkammer 1765 zur Gall. gelangt, und zwar daselbst unter *„Rottenhammer* geführt. — Kupfer (unter Glas), 7½ Z. hoch, 1 F. 2 Z. breit. — B. *Allegorie der vier Elemente:* 1) der *Luft;* ein Genius. einen Papagei auf der Rechten sitzend haltend, lässt einen Falken steigen; 2) des *Wassers;* ein Genius mit einem Fische und einem Frosche neben sich; 3) des *Feuers;* ein Genius, der sich die Hände über einem Kohlenbecken erwärmt; daneben liegen die Weckungsmittel des Feuers, Stahl und Stein, sowie Schwefelhölzer, Pulver- und Feuerwerkspräparate; 4) endlich der *Erde*, als der productiven Kraft, vielerlei Früchte unter einem Baume. — Kupfer, 9 Z. hoch, 7 Z. breit. — Stoff und Behandlung, sowie namentlich die von *Hendrik van Balen* abweichende Carnation, in dem erstern Bilde besonders, bestimmen uns, beide für Gemälde des Sohnes zu halten, zu dessen Style sie sich weit mehr hinneigen. Uebrigens waren des Sohnes Sujets häufig allegorisch; No. 759 neigt sich allerdings in der Behandlung der Carnation und in der Zeichnung mehr zur Manier des Vaters.

Digitized by Google

1190 & 1185,*** **1197, 1191, 1184, 1192, 1198,** 1183 & 1196.** *Saft-Leeven* oder *Sachtleeven;* bei den Holländern *Zaftleeven* oder *Zachtleeven (Herman).* Eine Reihe höchst ansprechender Landschaftsbildchen.

Dieser vorzüglichste Schüler des *van Goyen* war von flanderschen Aeltern zu *Rotterdam* 1609 geboren und starb, nach *Argenville,* 1685 zu *Utrecht.* Er war auch Kupferätzer, und die meisten seiner Blätter sind von 1640 bis 1669. Von ihm sind auch Bildchen in der Manier des *Paul Potter* vorhanden. Sein vorzüglichster Schüler, der aber in manierirtes Wesen, welches dem Meister fremd war, in seinen Landschaften ausartete, ist *Jan Griffier.* Sein Bruder war der *Cornelis Saftleeven.* — *Descamps* sagt von ihm: „*Aucun Paysagiste Flamand n'a peint avec plus de légèreté les lieux & les lointains. Une couleur excellente, une intelligence fine de la perspective aérienne rendent ses Tableaux précieux.*" Dabei war er ein fleissiger Künstler; er hat eine grosse Anzahl Bilder hinterlassen, welche eigentlich in drei Perioden zerfallen. — Er malte in seiner Jugend meistens Partieen aus der Gegend von *Utrecht,* in seinem Mannesalter sind jedoch seine sauber behandelten, im zartesten Colorit ausgeführten und mit der nettesten Staffage ausgestatteten Landschaften vorzüglich *Rheinansichten.* Ferner bemerkt *Descamps:* „*Les Connoisseurs aimèrent dans les premiers une imitation simple de la nature, & dans les derniers le beau choix qu'il en sçut faire.*" In der Luftperspective war er Meister, und es kam ihm wohl kein anderer darin gleich. Die Gallerie besitzt 16 ausgezeichnete Bildchen von diesem Meister. Bis 1817 waren nur 3 Bilder von ihm in derselben. Sein Portrait bei *Houbraken* und *Descamps.* — **1190.** Rheinlandschaft im Morgendufte. Im Vordergrunde ein Landungsplatz mit reicher Staffage, theils ein und ausladende Schiffer, theils Angler und mittels Hamen Fischende. Im Mittelgrunde das Flussthal mit Felsenpartieen und darauf burgähnliche Bauten. Ein äusserst fleissiges Bildchen im natürlichsten Colorit. — Kupfer (unter Glas), 8½ Z. hoch, 1 F. ½ Z. breit. — **1185.** Rheinlandschaft mit weiter Ferne, in Abwechslung von einem tiefern Flussthale, sowie fernen Bergen und Felsen, vom zarten Morgenschimmer umflossen. Im Vordergrunde auf einem steilen Felsenvorsprunge eine Kirche nebst geistlichen Gebäuden. Staffage Holzhauer. Kam durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August III.* und 1817 erst zur Gall. — Holz, 7 Z. hoch, 11 Z. breit. — **1197.** Gegend von *Ehrenbreitenstein* am Rheine, im Vordergrunde Höhe mit Baumgruppen. (Monogr.) Leinw. (unter Glas), 10¾ Z. h., 1 F. ½ Z. br. — **1191.** Landschaft am Rheine mit blauer Bergferne. Der Fluss ist durch Aaken und Segelkähne belebt; vorn Verkehr auf einem Landungsplatze mit fleissigst behandelter Staffage.

Digitized by Google

Durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* besorgt; doch erst 1817 zur Gall. — Kupfer (unter Glas), 6¼ Z. hoch, 10 Z. breit. — **1184.** Rheinlandschaft zur Zeit der *Weinlese;* im Vordergrunde Kelter- und Presshäuser; der Mittelgrund umfasst dagegen bebaute Höhen. Die Staffage von Winzern und Weinlesern ist äusserst nett. 1817 zur Gall. — Holz (unter Glas), 9½ Z. hoch, 7½ Z. br. — **1192.** Prospect von *Engers* mit der Gegend zwischen *Neuwied* und *Ehrenbreitenstein.* Erndtezeit, im Vordergrunde Winzer, Aernter und Verkehr vor einem Weinhause. (Monogr.) Durch *Wackerbarth-Salmour* erworben; kam jedoch erst 1817 zur Gall. — Kupfer (unter Glas), 6¼ Z. hoch, 10 Z. breit. — **1198.** Rheingegend. Der mit Aaken belebte Fluss zeigt eine Insel; steile Felsen und ferne Berge im Verlaufe des Flussgebietes. Vordergrund saubre Staffage. Durch *Wackerbarth-Salmour* erworben; doch erst 1817 zur Gall. (Monogr.) — Kupfer (unter Glas), 7 Z. h., 10 Z. breit. — **1183.** Ein in der frühesten Weise des Künstlers gemaltes und zwar componirtes Landschaftsbild. Vorn ein Signalthurm an einem breiten Flusse ohnweit der Mündung in's Meer; Segelkähne liegen vor Anker. Am jenseitigen Ufer ein befestigter Ort. Ferne Gebirge. Staffage im slavischen Costüm. Das Bild enthält auf einer Estrade des Vordergrundes das Monogramm

 — Leinw., 8¾ Z. hoch, 1F. breit. — **1196.** Grosse Fernsicht in der frühesten Manier des Künstlers, in welcher allerdings grosser Fleiss in der Ausführung sich zeigt, aber nicht die spätere, naturgemässe Zartheit und treffliche Luftperspective sich kund giebt. Eine reichbebaute weite Landschaft mit hohen Bergen umgrenzt und von einem schiffbaren Flusse durchschnitten. Im Vordergrunde theils burgenähnliche, theils klosterähnliche Bauten, sowie im Mittelgrunde eine Stadt. Das Bildchen ward durch den Graf *Gotter* für 37 Conv.-Gulden angekauft. Kam aber erst 1817 zur Gall. — Holz, 10 Z. hoch, 1 F. 2 Z. breit.

Links vom Fenster:

987.* *Neck (Jan van).* Die bacchantische Feier der *Lykäen.*

Der Künstler führt uns in diesem Bilde das von *Bacchantinnen* und *Faunen* dem *Pan* zu Ehren gefeierte Fest der *Lykäen* vor. Vor dem Eingange zu einem Haine sind zwei *Pansäulen* errichtet, deren eine von einer *Bacchantin* im Beisein von Faunen und Kindern mit Blumenkränzen geschmückt wird, während andere um die zweite tanzen. Eine *Mänade* tanzt mit Castagnetten und zwei *Bacchantinnen* bekränzen die zum Opfer bestimmte Ziege mit Epheuguirlande, durch welche die Ziege springen will, während ein Knabe auf einem von Kindern umgebenen Bocke reitet und eine Thyade Weintrauben aus einem Korbe in eine

metallene Fruchtschaale schüttet. Hintergrund die Aussicht auf Bergferne. Das B. ist mit „*J. v. Neck f.*“ bezeichnet, und ward durch den Inspector *Riedel sen.* auf der Leipziger Michaelis-Messe 1751 als ein Geschenk der Kurprinzessin, *Maria Antonie*, für ihren Schwiegervater, den König *August III.*, angekauft und kam 1765 zur Gall. — *J. v. Neck* war der Sohn eines Arztes zu *Naarden*, wo er 1635 geboren ward. Sein Meister war *Jakob van Bakker*. *Houbraken* lobt namentlich die Composition seiner Gemälde. Sein vorzüglichstes historisches Bild ist „*Simeon im Tempel*“ in der franz. kath. Kirche zu *Amsterdam*. Auch waren gleichzeitig seine *Nymphencompositionen* sehr beliebt. Er starb zu *Amsterdam* 1714. Ausser *Holland* sind seine Bilder höchst selten.

1094. *Heem (David Davidze de).* ? Stillleben. Früchte, Vögel, Gläser, sowie eine brennende Lunte etc.

Eine ungemeine Abwechselung bietet diese fleissig ausgeführte Composition dar, welche die früheren Catal. dem *Jan Davidsze de H.* zuschreiben. Um ein hohes mit Rothweine zum Theile gefülltes Floresglas, sowie einen mit blankem Weine zur Hälfte gefüllten Stamper reihen sich mancherlei Früchte und Fruchtzweige, namentlich ein Stachelbeerzweig, eine Ranke mit Muskateller- und eine andere mit Gutedeltrauben, eine Kolbe türkischen Weizens, Pfirsiche, Kürbisse, Königspflaumen, eine Melone mit darauf kriechender Schnecke, Him- und Brombeeren, welche zum Theile auf einer grünsammetnen und mit reichen Gold- und Silberlahnfranzen besetzten Decke ausgebreitet sind. Während ferner dahinter eine Schachtel mit gesottenem Krebse steht, hat dabei noch ein zinnerner Teller Platz gefunden, auf dem Aprikosen und Lampertsnüsse, und daneben ein Ammernzweig liegen. Ausserdem sind an einer Dohne vier Vögel, ein Specht, Stieglitz, Kiebitz und Eisvogel mit den Schnäbeln aufgehangen, während noch überdies eine Ranke mit blauen Winden und eine *brennende Lunte* das bunte Ensemble erfüllen. Ein Zugvorhang birgt zum Theile die Architectur des Hintergrundes, während ein Vogel in dem Luftloche der Vorrathskammer sitzt. Uebrigens beleben ein Oehrling, sowie eine Schmeissfliege und Raupe das Stillleben. Vorzüglich täuschend sind nächst der Lunte die ausgefallenen Federn und die Wurmlöcher auf einem Consolbretchen ausgeführt. Das Bild kam durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August III.* und 1765 zur Gall. Es ist nicht zwar bezeichnet, doch Vieles bestimmt uns, dasselbe dem Vater und nicht dem Sohne zuzueignen. Schon zur Zeit *Houbrakens* verwechselte man des Vaters *David Davidze d. H.* Gemälde mit denen des Sohnes *Jan Davidze*. Nach *Cornelis de Bie* malten beide meist gemeinschaftlich, und der Vater soll noch 1660 beim Sohne gelebt haben. — Leinw., 3 F. 1¼ Z. hoch, 2 F. 1¾ Z. breit.

1096.*** *Heem (Jan Davidze de)*, angeblich (wohl *Daniel Seghers?)* Stillleben. Ein von Früchten und Blumen umschlossener *Weinstamper*.

Die diesem allerdings beachtenswerthen Stillleben zum Hintergrunde dienende Architectur sowohl, welche in einem in dem bereits ausgearteten Renaissancestyle ausgeführten Fronton besteht, als auch der etwas graue Ton der ganzen Färbung und die Behandlung der Blumen und Früchte überhaupt, sprechen keineswegs für *Jan de Heem*, sondern erinnern uns vielmehr an *Dan. Seghers*, der gewöhnt war, die Mehrzahl seiner Blumenstücke, wofür die Gallerie auch mehrfache Beweise besitzt, mit dergleichen Architecturgründen zu hinterlegen. Auf einer volutenartigen Ausladung einer Muselniesche steht ein mit blankem Weine halbgefüllter grosser Stamper. Der Spiegel des Glases zeigt die Kirchenfensterform. Um die Voluten und das Blattwerk des Fronton schlingt sich eine Guirlande von Fruchtzweigen, namentlich von vollsäftigen, aufgesprungenen Pfirsichen, Aprikosen, Königspflaumen, Pomeranzen, Apfelsinen, Wall- und Lambertsnüssen, Marunken, weissen und rothen Muskatellertrauben, Feigen, Limonien, Quittenäpfeln und Quittenbirnen, Mispeln, Mohren- und Eierpflaumen, guten Kastanien, Kirschen, Him- und Brombeerranken, deutschem und türkischem Weizen, sowie von dazwischen gereihten Rosen mit Knospen, Mohne, Sonnenblumen etc. Das ganze Frucht- und Blumen-Ensemble beleben dagegen ein Maikäfer, mehre Tag- und Nachtfalter, namentlich ein Admiral, ein Pfauenauge, Perlmuttervogel etc., sowie endlich ein einsamer Spatz, und Heuschrecken, Grillen, Libellen etc. — *Mosen* hat dieses Bild mit Rechte seiner Beachtung werth gehalten, betitelt es „*Glorification des Rheinweins*“ und bemerkt: „Wie andächtige, niederländische Künstler (er meint damit *Seghers)* sonst das Bild der Madonna mit einem bunten Kranze von Blumen und Früchten umgeben, so hat dieser Künstler hier in einer Kellernische (!) einen Römer Rheinwein zu seiner Verklärung mit Blumen und schwellenden Früchten rings umkränzt.“ — Leinw., 4 F. 4½ Z. hoch, 3 F. 1 Z. breit.

1604. *Huysum (Jan van)*. Stillleben. Blumen nebst einem Süsspomeranzenzweige.

In einem Glasgefässe eine Vereinigung von Mohne, Klatsch- und Vollrosen, Pothennien, Kresse, Wicken, Verbenen (Eisenkraute), einer Passionsblume, Astern, einem Centaureenzweige und einem Schlehenreise, während daneben auf der Marmorplatte ein Süsspomeranzenzweig *(une orange douce avec feuilles)* sowie eine Spindelschnecke liegen. Belebt ist das Ganze durch eine Grille und ein Käferchen. Bezeichnet mit „*Jan van Huysum fecit.*“ Kam durch den Oberamtsrath *von Heinecke*

1751 zur Gallerie. — Leinwand, 3 F. 3 Z. hoch, 2 F. 3 Z. breit. —

1603.** *Limborch (Hendrik van).* Aphrodite (Venus) und Eros (Amor).

Eine eigenthümliche Composition in fleissiger Ausführung. Die bei einem Fliederbusche sitzende Gestalt der *Aphrodite* erinnert in der Stellung an die Tochter des Loth von *Adrian van der Werff* in No. 1549. Sie hat, genau genommen, einen schmerzhaften Ausdruck: denn indem sie mit der rechten Hand an den Unterschenkel des linken Beines fühlt, fasst sie mit der Linken unter die linke Brust, gleich als ob sie schmerzhafte Contusionen erhalten hätte. Dachte der Künstler vielleicht an des Aeneas Kampf gegen Diomedes, wobei auch die *Venus*, als rettende Mutter des Erstern, beschädigt ward. Amor liegt daneben auf den Rücken gefallen, während eine flatternde Taube zwischen seinen ausgespreizten Beinen sitzt. Die Landschaft ist ein ungemein düsterer Thalgrund von gewitterschwüler Färbung. Das B. ist erst seit 1806 in der Gall. — Holz (unter Glas), 2 F. 1 Z. hoch, 2 F. 6¾ Z. breit. — *Hendrik van Limborch* oder *Limborg* war 1680 im *Haag* geboren, war Anfangs ein Zögling des *J. Hendrik Brandon* und des *Robert du Val*, malte erst mehr Portrait, ward aber endlich ein Schüler und fleissiger Nachahmer des *Adrian van der Werff*, ist jedoch meist wärmer im Tone als sein Meister, und starb 1758. Auch hat er historische Gemälde geliefert. Er zeichnete meist seine Bilder mit „*H. V. LIMBORCH. F.*"

1805.*** *Sperling (Joh. Christian).* Der letzte Ueberlistungsversuch des *Vertumnus* auf die Tugend der *Pomona.*

Der Künstler stellt uns den Schlussact des durch *Ovid* und *Propertius* bekannten etruskischen Mythos von der Göttin der Gartenfrüchte *Pomona* dar. Ihr ward vom *Priap* und von den *Satyren* häufig nachgestellt; doch sie verschloss sich stets in ihrem Obstgarten. Ihr treuester Anbeter war der Herbstgott *Vertumnus*, der zuerst als *Pflüger*, dann als *Schnitter*, endlich als *Winzer* zu ihr kam (Personification der Jahreszeiten, Frühling, Sommer, Herbst) und sie um ihre Gegenliebe bat, jedoch nie Gehör fand. Endlich brauchte er List; er verwandelte sich in ein altes Weib (personificirter Winter), welcher *Pomona* das Zutrauen schenkte, und sie bei sich übernachten liess. Sie ward bei dieser Gelegenheit überlistet, und jetzt nahm *Vertumnus* die Gestalt eines schönen Jünglings an. Wir sehen *Pomona* in steifer Haltung mit halb entblössten Reizen auf einer Felsbank sitzend und auf die neben ihr liegenden Gartenfrüchte, Weintrauben, Pfirsiche etc., zeigend. Vor ihr steht eine höchst zierliche Giesskanne in Vasenform, und liegen eine Gartenhippe, sowie gefallene Aepfel

Digitized by Google

und Muscheln ihr zu Füssen, während unter dem Schatten eines Apfelbaumes *Vertumnus* als altes, hässliches, in altitalienische Gewandung gehülltes Weib sitzt und nach den Früchten zu lüstern scheint. Der Hintergrund ist herbstlich belaubter Wald. Ein ungemein fleissiges Bild, das bereits 1765 in der Gall. war. Es ist von warmem Colorit und von sehr subtiler Ausführung.— Holz, 1 F. 6 Z. hoch, 1 F. 1½ Z. breit. — *J. Ch. Sp.* war 1691 zu *Halle* in *Sachsen* geboren. Er kam frühzeitig mit seinem Vater, der auch sein erster Lehrer war, nach *Hamburg*. 1710 trat er als Hofmaler in die Dienste des Markgrafen von *Anspach* und erhielt von diesem die Erlaubniss, nach *Rotterdam* zu gehen, um sich beim Ritter *Adrian van der Werff* noch mehr auszubilden, der ihn baldigst für seinen vorzüglichsten Schüler anerkannte. Nach zwei Jahren kehrte er an den markgräflichen Hof zurück und starb daselbst 1746. — Er war auch Portraitmaler und das *Abrégé* sagt von ihm: *„Ses ouvrages sont d'un grand finiment."*

826.** *Ein Schüler des Rubens.* Die anbetenden Hirten im Stalle zu Bethlehem.

Rubens behandelte bekanntlich dieses Sujet wiederholt mit grosser Vorliebe. Eine kleinere Skizze davon befindet sich in der Münchner Gall., sowie auch eine grössere Ausführung desselben Gegenstandes. Einige Kenner vermuthen, dass unsere Skizze von *Diepenbeek* sei, während Andere dagegen sie für eine frühere Arbeit des *Rubens* selbst halten möchten. Die Composition ist ziemlich ansprechend. Die Beleuchtung des Stalles geht von dem in der Krippe liegenden Christkinde aus, das eben Mutter *Maria* enthüllt, um es den theils knieenden, theils neugierig sich nahenden Hirten zu zeigen. Ein Alter tritt eben noch mit einer Alten, die den Schein des mitgebrachten Lichtes mit der Hand deckt, behutsam durch eine niedere Bogenthüre herein. — Holz, 1 F. 5 Z. hoch, 2 F. breit.

1091.** *Dou* oder *Dov (Gerard).* (?) Das Mädchen und der Knabe mit der Maus in der Falle.

Nachtstück. An einem Fensterbogen bei zurückgeschlagenem Vorhange erscheint ein Mädchen mit einem vom Leuchter genommenen Talglichte in der Hand, während sie mit der andern eine Mäusefalle über einem Fasse mit Wasser hält. Der Knabe zeigt, mit kindischer Freude den Beschauer ansehend, auf die kleine Gefangene. Ein ziemlich gelungener Effect in der Beleuchtung, doch eine geringere Ausführung. Entweder ein nicht vollendetes oder sehr frühes Bild von dem gewöhnlich so ausserordentlich fleissig ausführenden und gewandten Meister. Ward durch *Le Roy* als Original des *Dov* angekauft, kam aber erst 1816 zur Gall. *Demiani* 1817 bis 1822 und *Matthäi*

1826 und 1835 führen dieses B. unter *Pieter v. d. Werff.* Man vergleiche No. 1554 S. 586. — Holz, 8½ Z. hoch, 6 Z. breit.

1012.*⁎* *Veerendael (Nicolaas van).* Stillleben von Blumen.

In einem irdenen Gefässe mit Reliefs (Flussgötter) auf einem Steintische ein Strauss von Iris, Centifolien, Schneebällen, Tulpen, Mohne, römischer Camille, und einem Himbeerzweige, belebt von einem Maikäfer, Admirale und mehren anderen Tag- und Nachtfaltern und Käferchen, sowie einer Schnecke. Dieses beachtenswerthe Bild, das in den ältesten Catal. und im *Abrégé* unter *V.* bereits geführt ist, galt in den letzten Catal. *Motthäi's* und bei *Jul. Hübner* (1. Abdruck) als ein *Boudewyns*, obgleich es mit „*Nicolaas vo. Veerendael*" bezeichnet ist. — Leinw., 1 F. 11½ Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit.

1552.*⁎* *Werff (Adrian van der, Chevalier).* Der verkündigende Erzengel Gabriel erscheint der Jungfrau Marie (unter Glas).

Dieses Bild ist namentlich wegen der seltenen Frische seiner wahrhaft pastellartigen Farbe merkwürdig. — Die blonde Jungfrau Maria, welche an der durch Zugvorhang gedeckten Vorhalle ihres Hauses sich niedergelassen hat, macht freilich einen weniger herzlichen Eindruck. Vor ihr liegen auf einem Sessel ein Buch, zwei Pergamentrollen, sowie ein Taschentuch. Seitwärts knieet der Erzengel Gabriel, eine hübsche, feingebildete Gestalt mit Schwanenfittigen. Fernsicht auf eine Landschaft mit Häusern und einer Brücke. — Die durchaus zierliche, wahrhaft elegante Ausführung lässt nichts zu wünschen übrig; doch hat leider das Colorit bei aller Farbenharmonie und Weichheit noch weniger naturgemässe Wärme, als die übrigen Gemälde des *W.* Da das Bild, das allerdings mit „*Adrian Chevr. van dr. Werff. fec. ano 1718.*" bezeichnet ist, im Ganzen von der gewöhnlichen Zeichnung, Färbung und Behandlung des Künstlers abweicht (namentlich vermisst man die ihm beliebten Mitteltinten und den dunkeln Hintergrund), so hat man gemuthmasst, dass es von der *Maria Bosmans*, der Schülerin *W.'s* ausgeführt worden und von *W.* nur einige Retouchen und die Bezeichnung erhalten hat, weil Bilder aus seiner Hand wahrhaft mit Golde abgewogen wurden und er die Liebhaber gar nicht befriedigen konnte. Uebrigens kam dasselbe aus der Sammlung des Grafen *Franz Joseph Czernin von Chudenicz*, der bereits 1717 No. 1541, 1542 und 1550 von *W.* für eine bedeutende Summe erkauft hatte. — *A. v. d. W.* war zu *Kralinger-Ambacht* (Amt *Kralingen*, einem grossen Dorfe bei *Rotterdam)* 21. Jan. 1659 geboren. Sein Vater war Mühleninspector, und er hätte es gern gesehen, wenn sein Sohn *Adrian* sich der Müllerei

Digitized by Google

gewidmet hätte; dagegen wollte seine Mutter durchaus einen Prediger aus ihm machen. Doch schon früh entwickelte sich in diesem die Neigung zur zeichnenden Kunst und auch das Talent zum Portraitiren, weshalb ihn der Vater zu dem Portraitmaler *Cornelis Picolett* nach *Rotterdam* bereits im 10. Jahre in die Lehre gab. Er lenkte vornehmlich durch seine zarten Portraits baldigst die Aufmerksamkeit mehrer Künstler und Kunstkenner, namentlich des *Cornelis Brouwer*, sowie des ältern Sohnes von *Govaert Flink etc.* auf sich, wodurch er auch dem *Eglon van der Neer* bekannt wurde, der ihn in sein Atelier gern aufnahm und sogar mit sich auf seine Kunstreise nach *Leyden* und *Amsterdam* nahm. Sein neuer Meister gab ihm zuerst ein Bild des *Franz Mieris* zu copiren. was er zur Verwunderung Aller vollendete, in Folge dessen ihn *v. d. Neer* sofort zum Gehilfen annahm. Bereits im 17. Jahre stand *W.* als selbständiger Künstler da und machte vornehmlich Glück mit seinen sauberen Portraits, für deren jedes er 350 holl. Gulden meist bezahlt erhielt. Namentlich empfahl ihn der Kaufmann *Steen* zu *Amsterdam*. Er kehrte jedoch, um in der Nähe seiner Eltern zu sein, nach *Rotterdam* zurück und verheirathete sich daselbst 1787 mit einer Nichte des *Govaert Flink*, der schönen *Margarethe Steen's*, durch welche Heirath er mit den vornehmsten Familien *Rotterdams* in Verwandtschaft kam. Der Kurfürst *Joh. Wilhelm von der Pfalz*, der schon früher in Amsterdam bei *Steen* Portraits von *W.* gesehen und auch ein Bild von diesem schon damals gekauft hatte, kam 1696 nach *Rotterdam*, besuchte *v. d. W.* und bestellte bei ihm *„Salomo's Urtheil“* (jetzt in München), sowie sein Portrait für den Herzog *Gaston* von *Toscana* (den er später ebenfalls portraitirte), und wünschte, dass *W.* ihm beide vollendete Bilder nach *Düsseldorf* persönlich überbringen möchte. Bei dem Ueberbringen derselben erhielt *W.* 3000 fl. für beide Gemälde und noch ausserdem ein Silberservice. Der Kurfürst ertheilte ihm von nun an eine jährliche Pension von 4000 fl., wofür er jedoch nur 6 Monate im Jahre des Künstlers Zeit beanspruchte, und seit 1702 für 9 Monate 6000 fl. Des Fürsten Zufriedenheit mit *W.'s* Leistungen war so ausserordentlich, dass er ihn jetzt sogar nobilitirte, zum Ritter schlug und noch ausserdem mit mancherlei fürstlichen Geschenken überhäufte. Im Jahre 1710 besuchte der König *August II.* von Polen *v. d. W.* in *Rotterdam* und wünschte von ihm einige Gemälde; doch der Künstler gab ihm die ausweichende Antwort: *„Je ne peux rien promettre à Votre Majesté, mon temps appartient à l'Electeur.“* Der König schrieb wegen der dem Künstler zu den gewünschten Gemälden nöthigen Zeit an den Kurfürsten, allein dieser sendete als Antwort an den König zwei Gemälde aus der ersten Zeit des Künstlers, No. 1547 und 1549, Sujets, die dem Könige allerdings gefallen mussten. Nachdem im Jahre 1716 der Kurfürst das Zeitliche gesegnet hatte, worüber

Digitized by Google

W. sehr ergriffen war, nicht sowohl wegen des Verlustes seiner Pension von jährlich 6000 fl. (denn *W.* befand sich bereits in so guten Umständen, dass er diese allenfalls entbehren konnte), als vielmehr wegen seines wahrhaft freundschaftlichen Verhältnisses, in dem er zu diesem Fürsten stand. Von nun an konnte *W.* unbehindert für Andere malen und kein Maler seiner Zeit erhielt theurer seine Gemälde bezahlt. So verkaufte er 1717 drei Bilder an den Grafen *Franz Joseph Czernin von Chudenicz* in Böhmen. Ein „*Urtheil des Paris*" für 5500 fl., eine „*heilige Familie*" für 2500 fl. und eine „*Magdalene*" für 2000 fl. (die sämmtlich jetzt in der Dresdener Gall. sind) und 1718 an den Regenten von Frankreich, den *Herzog Philipp von Orleans*, eine andere Composition von dem „*Urtheile des Paris*" für 5000 fl. etc. Das angestrengte Arbeiten hatte jedoch nachtheilig auf die Gesundheit *W.*'s eingewirkt; er fing seit 1720 an zu kränkeln und starb am 12. Nov. 1722. Er hinterliess eine Wittwe und eine einzige von 5 Kindern ihm übrig gebliebene Tochter, die er 1717 an den wohlhabenden *Adrian Brouwer* in Amsterdam verheirathet hatte, Seine vorzüglichsten Schüler, deren Hilfe er sich in den letzten 10 Jahren bediente, waren sein jüngerer Bruder *Pieter v. d. W.*, dessen nachmalige Frau, *Marie Bosmans*, *Hendrik van Limborch* und *Joh. Christ. Sperling*, sowie ausserdem *Franz Bartholome Douven* (Sohn des bekannten Malers *Jan Franz*). — Ueberdies hatte *W.* auch eine ungemeine Vorliebe zur Architectur, und er zeichnete gern für seine Freunde Façaden und Pläne zu Häusern. *Descamps* urtheilt mit grosser Unparteilichkeit und vieler Kenntniss über *W.*: „*Il y a des sujets de lui d'un bon goût de dessin, mais toujours sans finesse, & quelquefois roide. Sa couleur, dans beaucoup de ses Ouvrages finis, est froide & sent un peu l'ivoire. Il ne connoissoit pas assez les dessous de l'Epiderme, pour prononcer sûrement les mouvements des muscles. Il enveloppoit tout trop également, & la longueur du travail lui faisoit perdre sa vivacité ordinaire, défaut qui n'est point dans tous ses tableaux. Ses draperies sont la plupart bien pliées & larges, l'harmonie ne manque pas dans ses ouvrages, ni la couleur, excepté le nud. comme nous l'avons remarqué. S'il avoit été plus sçavant dans le dessin, çauroit été le premier peintre de son siècle & de son pays.*" — *Kugler*, der übrigens *Pieter v. d. W.* fälschlich für den Sohn des *Adrian v. d. W.* ansah, bemerkt endlich sehr richtig: „Die Bilder des *A. v. d. W.* sind oder waren in den Gallerieen sehr gesucht; aber sie bezeichnen, bei verschiedenen Vorzügen, bereits wiederum eine entschiedene Ausartung der Kunst. Sie zeigen den höchsten Gipfelpunkt, bis zu welchem sauberste Ausführung und elfenbeinerne Geleckthcit, bei allgemein richtiger Zeichnung, gänzlichem Mangel an Ausdruck und allem geistigen Element, bei einer prüden und affectirt vornehmen Composition idealer Gegenstände zu treiben ist." — Ausserdem erinnert *von*

Digitized by Google

Quandt aufrichtigst: „Im nächsten Zimmer erfreuen die Gemälde des Chevalier v. d. W. gewiss die feingebildeten Kunstliebhaber am allermeisten. Rubens Werke, deren Kraft und Humor uns so eben ergötzte, stehen den zarten Malereien des Chevalier schroff gegenüber, denn er ist der classische Meister für Porzellan- und Dosenmaler. Die nackten Figuren, die in seinen Bildern häufig vorkommen, sind so zahm, dass die anständigste Frau kein Bedenken tragen wird, mit v. d. W. ihr Boudoir auszuschmücken. Ja! es ist ihm gelungen, die Natur auf solche Weise zu poliren, dass von ihr nichts übrig blieb." — *Mosen* nennt *v. d. W.* den *„Carlo Dolci der Rococozeit"* und sagt sehr wahr, dass noch kein Meister so verehrt, bewundert und bezahlt worden, als er. Auch hat er Recht zu behaupten, „dass jemehr die Seele aus der Kunst entweicht, desto glänzender wird ihre äussere Erscheinung, desto grösser die Wirkung auf das seelenlose Auge nur durch die Eleganz der Form." — In der That machen *W.'s* Werke eigentlich nur erst unter der Loupe, wo sie durch die Färbung des Glases wärmer geworden und die Carnation in Etwas das Elfenbeinerne verliert, einen günstigern Eindruck, wobei man zugleich noch mehr den bewundernswürdigen Fleiss des Künstlers zu beobachten Gelegenheit hat. — *A. v. d. W.* huldigte, genau genommen, wie auch Andere in ihrer Weise, nur seiner Zeit, die im äussern Scheine aufging; sowie die *historische Kunst* mit dem Leben selbst schlüsslich zur *Conversation* wurde und endlich nothwendigerweise in höfische Geleckthcit und blose Eleganzbravour ausarten musste, so musste auch die Zeit die grössten Talente der Pinselpraxis zuletzt zu geistlosen Spitzpinselern verkehren. Ihr Fleiss und ihre Geduld in der Ausführung bleibt aber trotzdem lobenswerth, ihre Bilder als Pinselkunstwerke beachtens- und sogar bewundernswerth, und keine Gallerie kann, genau genommen, ihrer entbehren. — Göthe sagt im *„Faust"*: *„Es muss auch solche Käuze geben."* — Und von allen diesen Käuzen, die in ihrer Weise Ausserordentliches leisteten und zugleich den Beifall ihrer Zeit zu nützen verstanden, steht in jeder Beziehung *v. d. Werff als Salonmaler, wie er sein muss*, obenan. — Die vorzüglichsten Gemälde dieses Meisters hat aus der Gallerie des Kurfürsten von der Pfalz zu Düsseldorf die *Münchener Pinakothek* erhalten, während auch das *Berliner Museum* und das *Louvre in Paris* sich einer Anzahl beachtenswerther Bilder desselben zu erfreuen haben. Unter den 12 Gemälden *v. d. W.'s* in der Dresdener Gall. steht unstreitig No. 1544 *„die Verstossung der Hagar"*, welches Sujet der Meister wiederholte, und No. 1547, die allerdings verdächtige, doch von den unreinen Gleissnern und Frömmlern noch mehr verdächtigte „Schäferscene" obenan. — Vor 1801 waren nur No. 1552 und 1546 in den Catal. verzeichnet. Erst seit 1801, 1806 und 1817 kamen die übrigen in die Gallerie.

Digitized by Google

1551.*** *Derselbe.* Ein fleissiger und andächtiger Klausner. Halbfigur.

Ein alter, weissbärtiger Anachoret mit halbverhülltem Haupte sitzt vor einem auf einem Felsenblocke aufgeschlagen liegenden Buche; nebenbei steht Tintenfass sammt Feder. Ausserdem daneben ein Schädel, als *Memento mori*, und ein Geschirr mit Blumen, als Symbole des vergänglichen Lebens, sowie eine Pergamentrolle. Das B., das nach Art des *Willem Mieris* in den beliebten Mitteltinten des Meisters behandelt ist, die, wie in den hauptsächlichsten Bildern desselben, durch einen ganz dunkeln Hintergrund gehoben sind, kaufte 1751 der Inspect. *Riedel sen.* unter dem Titel: „*St. Hieronymus*", auf der Leipziger Ostermesse für den König, kam aber erst 1817 zur Gall. — Holz (unter Glas), 1 F. 4 Z. hoch, 1 F. ¾ Z breit.

1550.*** *Derselbe.* Die Madonna mit dem vom kleinen Johannes geliebkosten Christkinde.

In einer gebirgigen Landschaft mit Gebäuden sitzt Mutter *Maria*, von sehr mädchenhaftem Aeussern, in Gedanken versunken, in einem dem *van der Werff* so beliebten Clair-obscur. Sie hat ein aufgeschlagenes Buch neben sich liegen, während vor ihr auf einer Rasenbank das blondgelockte *Christkind* den brunetten, liebkosenden *Johannesknaben* umfasst. Die Carnation der beiden Knaben ist naturgemäss nuancirt, indem der Künstler dem blonden *Christkinde* einen weichern und hellern Fleischton verliehen, dagegen die Carnation des brünettern *Johannes* in bräunlichen Tinten behandelte. Dieses Bild, das 1717 der Graf *Franz Joseph Czernin von Chudenicz* für 2500 Thlr. vom Künstler selbst kaufte, kam aus des Grafen Sammlung nach dessen Tode in den Besitz des Königs *August III.;* doch erst 1817 zur Gall. Stich von *Jos. Canale.* — Holz (unter Glas), 1 F. 7½ Z. hoch, 1 F. 2½ Z. breit.

1549.*** *Derselbe.* Der von seinen Töchtern trunken gemachte *Loth* in der Höhle zu *Engaddi.*

Der Künstler hat dieses, seltsam genug, der Kunst seit Jahrhunderten so beliebte Sujet auf eine sehr einfache Weise componirt, und ihm scheint es dabei namentlich darauf angekommen zu sein, seine Leidenschaft für Baargebung weiblicher Reize, vom grellsten Lichte beleuchtet, zu fröhnen und damit zugleich den lüsternen Freunden solcher Kunstfrüchte eine reizvolle Augenweide zu verschaffen. Er hat überdies dem Beschauer zur Belebung seiner Phantasie noch etwas Raum übrig gelassen. — Nach *Descamps* ist das Bild eine Frucht der jugendlichen Phantasie des *v. d. W.*, und war ursprünglich im Besitze des Kurfürsten *Johann Wilhelm* von der Pfalz, der es jedoch, wie wir

Digitized by Google

schon sahen, gewiss in der festen Ueberzeugung, keinen Fehlgriff zu thun, dem Könige *August II.* von Polen und Kurfürsten von Sachsen, der von *W.* einige Gemälde bei seiner Anwesenheit in *Rotterdam* zu kaufen wünschte, 1710 mit No. 1547 als Geschenk verehrt hatte. — Die ältere Tochter sitzt im Vordergrunde und ist von einem wahrhaft magischen Lichte beleuchtet. Sie ist, so zu sagen, bis auf die Seele entkleidet, in einer berechneten, ziemlich einladenden Haltung vor ihrem schon bedeutend vom Rebensafte duselig gewordenen alten Vater, und presst mittels ihrer zarten Hand eben noch den Inhalt einer Traube in die von der Schwester gehaltene Schaale, während neben ihr noch Vorrath von Trauben ausser einer zierlichen Weinurne liegt. In der Oeffnung des düstern Hintergrunds zeigt sich der Feuerschein von dem brennenden *Sodom.* — Eine andere Composition von demselben Sujet verkaufte *W.* für 4200 fl. nach *Amsterdam.* (Man vgl. S. 33 u. 414.) — Holz (unter Glas), 1 F. 4¾ Z. hoch, 1 F. 1¼ Z. breit.

1548.** *Derselbe.* Eine höchst vornehme Familiengruppe. Halbfiguren.

Im Portrait, sowie in den Familienbildern ist *v. d. W.*, der als Historienmaler keine recht geistige Befähigung zeigte, unstreitig als ein Künstler zu achten, und er bewährte sich darin wenigstens mit seiner bewundernswürdigen Technik, namentlich in der zarten Behandlung der Stoffe, worin ihm kein Anderer wohl gleich zu achten sein dürfte. Das B., das bereits 1741 durch *de Brays's* und *Araignon's* Vermittelung aus dem Cabinet *Carignan* zu Paris für 3500 Livres in den Besitz des Königs kam, ist erst seit 1801 in der Gall. und in den Catal. *Riedel's jun.* durch: „*der Maler van der Werff und seine Söhne*" erklärt. Auch die übrigen Catal. von *Demiani*, *Matthäi* und *Jul. Hübner* erklären es als des *Meisters* Familienstück. — Hinter der Brüstung einer Garten-Vedute, deren Bogenöffnung einen Blick in das Innere des mit Statuen und Vasen geschmückten Gartens gestattet, steht ein stattlicher, im seidenen Schlafrocke mit goldener Quaste gekleideter, ältlicher Herr, dessen unbedingt wahrhaft geldstolzes Gesicht von einer Haarwolke umflossen ist. Er stützt sich auf das Postament einer zierlichen Vase von Stein mit Reliefs (Thaten des Herkules), während sich vor ihm seine Gattin in der reichsten Fülle ihrer Formen, soweit uns die verhüllende, weissatlasene Négligérobe mit blauseidener Enveloppe diese zu beurtheilen gestattet, niedergelassen hat und mit der Rechten einige Zweige mit appetitlichen Pfirsichen in dem Schoosse hält, deren eine auf die Brüstung herabgerollt ist. Ein reich gemusterter persischer Teppich liegt etwas zusammengerafft vor ihr auf der Brüstung, während der übrige Theil derselben von drei reichgekleideten Knaben von verschiedenem Alter, mit welken, keines-

Digitized by Google

wegs geistreichen Gesichtern, in Beschlag genommen ist. Der älteste, etwa achtjährige Knabe, der sein mit Schwungfeder geschmücktes Sammetbarett abgesetzt, zeigt auf ein Blatt Papier mit Zeichnungen, während der daneben stehende jüngste Bruder von etwa 6 Jahren, im gold- und silberbrocatenen Wämmschen, ein Thonröhrchen, sowie eine mit Seifenschaume gefüllte Seemuschel hält, und Seifenblasen steigen lässt, und der mittlere, etwa 7jährige Sprosse unthätigst daneben rastet. — Wir können in dem Portrait dieses hier in stolzer Ruhe und Gemächlichkeit dargestellten, keineswegs eine Aehnlichkeit mit den bekannten Portraitstichen von *van der Werff* (bei *Houbraken etc.)* finden. Auch hatte *v. d. W.* fünf Kinder, von welchen jedoch den Vater nur eine Tochter überlebte. Und sollte überdies der Künstler diese nicht ebenfalls mit in das Familienstück gebracht haben? Wir vermuthen vielmehr, in diesem Familienbilde den reichen Amsterdamer Handelsherrn *Steen* nebst Familie, den grössten Gönner und Freund des Künstlers, der wiederholt von ihm portraitirt ward, vor uns zu sehen. — Leinw., 1 F. hoch, 1 F. 10 Z. breit.

1541. *Derselbe.* Das Urtheil des Paris.

Dieses durch seine eminente Technik und Farbenpracht, sowie überaus geleckte und fast kleinliche Ausführung wahrhaft berühmte und von den zartsinnigen Kunstfreunden und der sentimentalen Damenwelt fast angebetete Bild des *v. d. W.* kaufte 1717 der Graf *Franz Joseph Czernin von Chudenicz* für 5500 fl. vom Künstler selbst, während eine zweite Ausführung dieses Sujet der Regent von Frankreich, *Herzog Philipp von Orleans*, 1718 für 5000 fl. ankaufte. Uebrigens fand dieses B., was nach *Dassdorf* noch 1782 mit vielen anderen werthvollen Gemälden, die wegen Mangel an Platze nicht aufgehangen werden konnten, sondern in der Gall. nur unten an den Wänden, anstatt des Lambris, hingestellt waren, bereits 1788 einen Liebhaber, an dem berüchtigten Diebe *Joh. Georg Wogaz*, worüber wir Seite 88 ff. der *Einleitung* ausführlichst Bericht erstattet haben. Uebrigens ist das Bild, das, nebenbei bemerkt, hinsichtlich der Landschaft eine sehr nordische Auffassung hat, mit der Bezeichnung „*Chevr. vr. Werff. fec. ano. 1712.*“ versehen. — Im Schatten einer stattlichen Eiche, deren überhängende, reich belaubte Zweige meisterhaft technisch und effectvollst behandelt sind, sitzt der Hirt Paris (Alexander) auf einer Felsenbank, neben ihm liegt die Kürbissflasche und sein kluger Hund liegt gemächlich, neugierig nach dem Vorgange sich umblickend, vor ihm am Fussboden. Die *Aphrodite (Venus victrix,* doch ohne den Zaubergürtel) in völliger Entkleidung ihrer elfenbeinernen Reize steht gewissermassen dankerfüllt, den aus des Paris Hand empfangenen *Erisapfel* haltend, vor ihm. Ihr zu Füssen verweilt als ihr Attribut ein weisses sie anblickendes Taubenpaar, und ihr zur Seite tänzelt der

kleine, mit Bogen und Köcher bewaffnete Schelm Amor mit dem Verlangen nach dem Apfel, während zwei Amoretten über der Gruppe schweben und Blumen auf die Siegerin herabstreuen. — Im Mittelgrunde der düstern Landschaft nehmen *Here* (Juno) und die völlig wieder angekleidete und gerüstete *Pallas* (Minerva) mit einiger Verwunderung und sichtlichem Ingrimme über den der Venus zuertheilten Sieg ihren Abzug und scheinen sich dem bereits bergabwärts enteilenden *Hermes* (Merkur) anschliessen zu wollen. Die *Venus victrix* war seit Jahrhunderten ein würdiger Gegenstand für die Kunst, und der Meissel wie der Pinsel haben sich vielfältig daran versucht, und sogar hohe Frauen dienten gern dazu als Modelle. So diente dem Bildhauer *Canova* dazu die *Pauline Buonaparte* (Gemahlin des bekannten *Leclerc* und Schwester *Napoleons I.*). Dieses Bild, das, unparteiisch betrachtet, uns hinsichtlich der überfleissigen Ausführung, welche selbst noch unter der Loupe als fein erscheint, in vielen seiner Einzelnheiten sogar wahrhaft überrascht, ja, in der Zeichnung und Beleuchtung, sowie in der Farbenharmonie, einige Härte abgerechnet, uns zufriedenstellen kann, kam nach dem Tode des Grafen *Czernin* in den Besitz des Königs *August III.* und ward nach 1770 an die Gall. abgegeben, ist aber erst seit 1801 in den Catalogen aufgeführt. Stich von *Karl von Pechwell* in braunem Drucke. — Holz (unter Glas), 2 F. hoch, 1 F. 10 Z. breit.

1546.** *Derselbe.* Die *Aphrodite* (Venus) und der Pfeile schärfende *Eros* (Amor).

Dieses entweder aus der frühesten Zeit des Künstlers stammende oder nur von ihm retouchirte Bildchen, das Einige sogar lieber dem *Pieter v. d. W.* zuschreiben möchten, zeigt uns eine ziemlich compacte *Venus* von kräftigem Teint und noch dazu in eben keiner recht malerischen Stellung auf einem Erdhügel in düsterer Landschaft vor einem pyramidalen Baue sitzend, während der den Beschauer etwas unartig behandelnde Schalk *Amor* ihr seitwärts neben dem abgelegten Köcher am Boden knieet, um, wie es den Anschein hat, seine Pfeile zu schärfen. Das Revers des Amor ist unschön und das Flügelpaar ausserdem sehr dürftig. Der Künstler fasste die *Venus* als Naturgöttin auf: denn zwei *Amoretten* haben Blumen und Früchte, die sehr appetitlich anzuschauen sind, der *Venus*, deren Taubenpaar eben heranfliegt, zur Disposition gestellt. Das B. ist seit 1817 in der Gall., während vorher das Gemälde *Limborch's* No. 1603 als ein B. des *Adr. v. d. Werff's* galt. Auch das *Abrégé* führt dasselbe mit der Erklärung: „*Venus assise & Cupidon qui s'amuse avec un pigeon*" unter diesem Meister. Wir wären in Berücksichtigung der Zeichnung und wärmern Färbung des Bildes in der That fast selbst versucht, dasselbe als ein vom *Adrian v. d. W.* nur retouchirtes Gemälde seines Bruders *Pieter* zu halten. — Holz (unter Glas), 1 F. 2¾ Z. hoch, 1 F. 1½ Z. breit.

1542.*** *Derselbe.* Die heilige *Magdalene* in gebirgiger Einöde.

In einer einsamen, zum Theil waldigen, von steilen Felsengebirgen begrenzten Gegend sitzt die nur um die Lenden mit blauer Gewandung leicht verhüllte Heilige auf einem Felsenblocke. Sie hält ein entrolltes Pergamentblatt, andächtig lesend, in den Händen, während ein Schädel, als *Memento mori*, neben ihr zu Füssen liegt. Die Büsserin ist eine noch nicht zur jungfräulichen Reife völlig gediehene schlanke Mädchengestalt, deren Fleisch allerdings etwas sehr abgeblasst ist und einen schwindsüchtigen, bläulichen Schein hat. *Peters* (im Texte zu *Hanfstängl's* Gall.-Werke, welches übrigens das B. ohne Grundangabe dem *Pieter van der Werff* zuschreibt) bemerkt: „Beinahe könnte man beim ersten Anblicke sich versucht fühlen, die fromme Büssende für eine Nymphe zu halten, die sich im nahen Bache gebadet hat und nun an diesem sonnigen Platze der Ruhe pflegt. Aber nach einer nähern Betrachtung dürfte der Ernst und die Frömmigkeit, die wir in ihren Zügen gewahren, uns bald überzeugen, dass die schöne Leserin wirklich die bekehrte Sünderin sei, und dass der Künstler dieselbe nicht bekleidet darstellte, um in dem unverhüllten Reize ihrer Schönheit zugleich die Ursache ihrer Verirrungen und ihrer Reue darzustellen.“ — Das Bild ward 1717 von dem Grafen *Franz Joseph Czernin von Chudenicz* für 2000 fl. dem Künstler abgekauft, kam nach des Grafen Tode in den Besitz des Königs, doch erst 1817 zur Gall. Stich von *Chr. Fr. Stölzel.* (Gall.-W. Vol. III.) Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Kupfer (unter Glas), 1 F. 3 Z. hoch, 10½ Z. breit.

1544. *Derselbe. Abraham* entlässt sein Kebsweib *Hagar* sammt dem mit ihr erzeugten Sohne, *Ismael,* aus seinem Hause (1. Moses 21, 14).

Der Künstler, welcher ebenfalls den Moment, in welchem die ägyptische Magd *Hagar* dem *Abraham* als Kebsweib durch sein unfruchtbares Weib *Sara* gegeben wird, behandelte (jetzt in der Pinakothek zu München, früher im Besitze des Kurfürsten von der Pfalz), hat die dem *Abraham* später gebotene Entlassung der *Hagar* wiederholt ausgeführt (ebenfalls in der Pinakothek zu München). Der unparteiische Kenner wird gern zugestehen, dass diese Composition in ihrer in der That verständigen Ausführung unter die vorzüglichern Gemälde des Meisters gehört. Damit ist selbst der scharf beobachtende *A. Hirt* einverstanden, und auf dieses Bild allein mag sich wohl auch das milde Urtheil dieses Kunstrichters über *v. d. W.* beziehen. Als Zeichner verdient der Künstler nicht durchgängig Lob, da erstlich die Gestalten nicht im ebenen Verhältnisse gezeichnet, zum Theile zu lang und die Füsse zu klein sind, während die

Digitized by Google

Figur des *Ismael* sogar eine verrenkte genannt werden kann. Doch hat sich des Künstlers Bestreben nach einer möglichst zarten Vollendung hier am Meisten bewährt. Besonders sind die in ihrer Genugthuung an der Halle des Hauses triumphirend verharrende alte Sara und der etwas schadenfrohe, sich in das Gewand des Vaters halb verbergende Knabe *Isaak* mit künstlerischer Erwägung behandelt, und in den faltenreichen Zügen des alten *Abraham* spricht sich unverkennbar das lauteste Gefühl aus, zu einer leider durch die Nothwendigkeit des Hausfriedens gebotenen ungerechten Handlung, welche selbst in dem angeblichen Geheisse *seines Particular-Gottes* keine Rechtfertigung finden konnte, die Hand geboten zu haben. „Weinend," sagt *Peters*, „blickt die Verstossene noch einmal nach dem Hause zurück, aus welchem sie vertrieben wird, damit der Sohn der Magd nicht erben sollte mit dem Sohne der Gebieterin (1. Moses 21, 10)." Eine vorzügliche Technik spricht sich in der Gewandung (orientalisches Costüm) aus, die sich sogar in der Nüancirung der Stoffe glücklich bewährte. Zur innern, weichen Stimmung des tiefbewegten und mit sich kämpfenden *Abraham*, sowie der blonden, thränenreichen *Hagar*, vom glänzendsten Lichte umflossen, harmonirt die düster gestimmte Landschaft mit gewitterschwerer Luft, während der Künstler die *Sara*, welche die dämonische Freude ihres nun zufriedengestellten Innern unter ihren faltenreichen, völlig kaltscheinenden Zügen klüglich zu verbergen strebt, in ein angemessenes Helldunkel gestellt hat. — *Hagar*, d. h. die *Herumirrende*, war (nach *Midrasch Bereschith Rabba c. 49)*, so wie die *Jo*, eine ägyptische Königstochter. Die Gegend des *Sinai*, sowie diesen Berg selbst nennen die Araber, die sie als Stammmutter anerkennen, *Hagar* oder *Hanschar*, und der Hagarbrunnen wurde von den Pilgerimen mit besonderen Ceremonieen besucht. (Vgl. S. 213 No. 68.) Dieses B., das 1708 von dem Kunsthändler *Franz Lemmers* in *Antwerpen* für 350 Pattocons vom Könige *August II.* angekauft ward, kam erst 1817 zur Gall. Lithographieen von *Franz Hanfstängl* und *Fr. Jentzen* (Addr. *Arnold)*. — Leinw. (unter Glas), 2 F. 5¾ Z. hoch, 2 F. 1¾ Z. breit.

1543. *** *Derselbe* (?). *Diogenes* findet mit der Laterne suchend einen kleinen Menschen.

Dieses von den zeichnenden Künsten so oft und so verschieden aufgefasste und behandelte Sujet ist in diesem Bildchen von der launigsten Seite genommen, und man muss gestehen, dass dieser Humor kaum dem galanten *Adrian van der Werff* zuzutrauen ist. Selbst Zeichnung und Färbung spricht weit mehr für den *Pieter v. d. Werff*, der bekanntlich in trivialem Verkehre sich wohler fühlte, obschon das Bild mit „*A. v. d. Werff*" bezeichnet ist. Es ist übrigens bekannt, dass viele der

Compositionen und Ausführungen des Bruders *Pieter* vom *Adrian v. d. W.* retouchirt und adoptirt wurden, die er sogar unter seiner Firma in die Welt gehen liess. — Einen eigenthümlichen Einfall, die Geschichte des Menschen suchenden *Diogenes* angemessen zu persiffliren, kann man in der That nicht finden. Wir sehen den kynischen Philosophen, Sohn des Banquiers *Ikesios*, zu *Sinope*, und Schüler des *Antisthenes* zu *Athen* (gestorben 322 vor Chr. Geb.) als einen holländischen Bettler costümirt, im zerfetzten, grauen Wammse mit kurzem blauen Mantel umhangen, barfüssig, mit einer grossen Stalllaterne, gebückt heranschleichen, während ihm ein Jemand mit Federbarette auf dem vorwärts gebeugten Haupte Etwas zuzuflüstern bemüht ist, von dem jedoch der Philosoph Nichts wissen zu wollen scheint. Plötzlich hat er das gefunden, was er sucht: denn ein den Beschauer anblickendes, niedliches und in Freude verklärtes Knäblein hat sich dem vom Alter niedergebeugten Sucher in den Weg postirt. Es gerirt sich, indem es von vorn mittels der rechten Hand sein Käppchen und Hemdchen aufgehoben hat, wie der „*Manneken-Pis*“ in *Brüssel*, und der Schein der philosophischen Laterne spiegelt sich in dem natürlichen Ergusse des kleinen Schelms, der spöttisch mit dem linken Händchen auf den philosophischen Laternenträger zeigt. Ein düsterer Hintergrund zeigt einen belebten Platz mit städtischen Bauten. — Holz (unter Glas), 1 F. h., 10¼ Z. breit.

1545.** *Derselbe.* Ein Herr spielt mit einer Dame Schach. *Kniestück.*

Dieses Bildchen, das schon dem Costüme, aber noch mehr der Behandlung nach zu urtheilen, aus des Künstlers frühester Zeit stammen mag, ward, unter dem Titel: „*van der Werff und seine Frau*“, 1751 durch den Insp. *Riedel sen.* auf der Ostermesse zu Leipzig für die Königin, *Maria Josepha*, angekauft, die es ihrem Gemahl als Mess-Geschenk verehrte. — Ein Herr (ein Dreissiger) im blauen Schlafrocke sitzt vor einem Tische, auf dem ein Schachbret mit einem ziemlich vorgerückten Spiele liegt. Hinter dem Tische sitzt als Gegenspielerin eine Dame (eine ausgehende Zwanziger). Diese hat die schwarzen Figuren und zwar noch König, Königin, einen Rochen und einen Laufer auf den hintern Feldern stehend, sowie zwei vorgerückte Bauern, während die weissen noch in dem Könige, der Königin, einem Rochen und einem Springer nebst zwei Bauern bestehen. Die weisse Königin steht auf dem weissen Felde vor dem schwarzen Könige. Der Herr, der am Zuge gewesen zu sein scheint, zeigt, den Beschauer ansehend, mit der Linken auf seine Königin, während er die Rechte erhebt, als ob er Willens wäre, dieselbe wieder zurückzuziehen. — Holz (unter Glas), 1 F. 4 Z. hoch, 9 Z. breit.

1547. *Derselbe.* Die allbekannte „*Schäferscene.*"

Das Bild, dessen Composition allerdings dem Beschauer bei genauerer Betrachtung so Vieles zu denken und so Manches zu vermuthen übrig lässt, ist bekanntlich eines der beiden Geschenke, welche der Kurfürst *Joh. Wilhelm* von der Pfalz 1710 dem Könige *August II.* in Folge eines Besuches dieses kunstsinnigen Monarchen beim *Adrian v. d. Werff* in *Rotterdam* machte (vgl. S. 566). Der Kurfürst muss wahrscheinlich den Geschmack des Königs an *reizenden Schildereien* gekannt haben, da er grade „*Loth mit seinen ungenirten Töchtern*" und diese sogenannte „*Schäferscene*" als *Palliativa* für das nach *Adr. van der Werff*'schen Gemälden sich sehnende königliche Herz wählte. Der Dichter *Mosen* bemerkt von *v. d. Werff*: „Sein schönstes Bild, die Schäferscene, darf ich nicht beschreiben (wahrscheinlich fürchtete er den ästhetischen Censor *G..e*), und seine übrigen Bilder erklären sich von selbst, weil sie eben Nichts in sich haben, und Alles, was sie sind, äusserlich in der delicatesten Ausführung, besonders im Helldunkel sattsam zur Schau stellen." Warum mag aber wohl das Bild die „Schäferscene" seit 1817, wo dasselbe aus dem Schlosse in die Gall. kam, heissen? Dachte vielleicht der erste Titelgeber an die zum Sprichworte gewordenen „*Schäferstunden*"? Dass der junge, kräftige Mann, der sammt seiner zarten, weiblichen Bürde auf dem Schoosse im Vordergrunde auf den Stufen einer Grotte sich niederliess, ein *Schäfer* ist, mag unbestritten sein; wenigstens liegt sein für das Spiel dieser Scene allerdings überflüssig gewordener Schleuderstab im Proscenium am Boden, und ausserdem hat er vor Beginn des Schäferspiels seine ihn auf der Weide labende Kürbissflasche, sowie auch die getreue Schallmeie bei Seite gelegt. Er hat aber auch noch sein Schäfchen nebst einem blökenden Zicklein in's Trockene oder in Sicherheit gebracht: denn beide ruhen vor ihm im Grase. Der Pseudo-Arkadier mit seinem von der Luft gebräunten Teint hat eigentlich etwas faunenartiges in seinen schelmisch lächelnden Mienen und die in blendender Carnation strahlende Pseudo-Arkadierin von einem über die linke Schulter bis unter die Brust herabgefallenen, reizendsten Negligé von Atlas und Batiste gleichsam umflossen, hat den Stützpunkt ihres Oberkörpers in dem Schoosse ihres rastenden Schäfers genommen, und blickt in aller Ergebung mit ihrem entzückten Augenpaare den Beschauer an, während die Züge ihres übrigens anmuthigen Gesichts von einer eigenthümlichen Empfindsamkeit ihres Innern zeugen. Mit der linken Hand scheint sie hinterwärts nach dem zum Theile verborgenen Arme des Arkadiers eine abwehrende Bewegung machen zu wollen, während die Motion ihrer Rechten gegen die auf ihrem Busen ruhende rechte Hand desselben eine willenlose zu sein scheint. Den Hintergrund bildet eine Gartenanlage um einen Grottenbau mit

Wasserkunst, die von einem Delphine ausströmt, auf welchem sich Amoretten gruppiren, während die Bildsäule eines mit den Krotalen (Handhohlbecken) tanzenden Fauns von einer Baumgruppe beschattet ist, welche, sowie die ganze Vegetation der Landschaft mit Bergferne, eine bereits sehr herbstliche Färbung hat. — Jeder Harmlose wird sicherlich nichts Verdächtiges in dem Bilde finden. Die Färbung der Vegetation scheint übrigens eine Veränderung erlitten zu haben. — Holz (unter Glas), 2 F. 1 Z. hoch, 1 F. 8¼ Z. breit.

Cabinet 18.

Rechts vom Fenster.

913 & 914.** *Snayers (Pieter).* Strassenanfälle von Räubern oder Marodeurs.

A. Im Defilé eines Waldgebirges in der Nähe eines Hochgerichts haben Räuber oder Marodeurs einen Reisewagen angefallen und beraubt, sowie Einige der Passagiere erschlagen, trotzdem, dass ihnen Galgen und Rad vor Augen steht. — B. Reisende in einer Landkutsche werden in der Nähe eines Dorfes von berittenen Marodeurs überfallen und gemisshandelt. — Das *Abrégé* sagt: „*Un train de Bagage, attaqué par un parti ennemi, sortant d'une embuscade, près d'un village.*" — Beide Leinw., 1 F. 11 Z. hoch, 2 F. 5 Z. breit. — *P. Sn.* war 1593 zu Antwerpen geboren, er soll ein Schüler des *Hendrik van Balen* gewesen sein. Er bewährte sich sowohl als Historien- und Schlachtenmaler, wie auch noch mehr als guter Landschafter und Portraiteur. *S.* zeichnete gut und im Colorit nahm er sich meist den *Rubens* zum Muster. Endlich ward er Hofmaler des Erzherzogs *Albrecht* zu *Brüssel*. *Rubens* und *van Dyk* achteten ihn sehr und von Letzterem ist sogar sein Portrait vorhanden. Er malte noch 1662. *Wien* besitzt vorzügliche Schlachtenstücke *S.*'s.

916.** *Derselbe.* Eine Waldwiese an einem Bache.

Im Vordergrunde ein durch den Bach fahrender Wagen und ein aus dem Walde kommender Eseltreiber mit seinem belasteten Thiere. Unter einer Baumgruppe des Mittelgrundes weidendes Vieh, dabei ein Hirt. Dieses durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* als ein „*Wouwermans*" angekauftes Bild ward früher stets als Original des *S.* in den Catal. geführt, doch von *Matthäi* und *Jul. Hübner* als echt bezweifelt. Gewöhnlich zeichnete er mit „*Pieter Snayers pictor.*" — Holz, 2 F. 4 Z. hoch, 3 F. 8 Z. breit.

915.** *Derselbe.* Eingang zu einer Schlucht in einem tiefen Felsenthale.

Auf der Höhe der Felsen burgähnliche Bauten. Ein Hohlweg und Steg über einen Gebirgsbach führen zu einer Schlucht.

Digitized by Google

Einige Staffage. Das B., das bereits 1742 vom Insp. *Riedel sen.* in *Prag* angekauft ward, kam erst 1840 zur Gall. — Leinw., 1 F. 1 Z. hoch, 1 F. 9 Z. breit.

1356 & 1357.** *Oosterwyck (Maria van).* Ein Stillleben von Blumen und Früchten.

A. In einer Glasphiole auf Marmorplatte ein Ensemble von Centifolien, Sonnenrosen, Malven, gefülltem Mohne, Jelängerjelieber, Klatschrosen und Bandgrase, durch einen Distelfinken, Admiral, Libellen etc. belebt. Daneben einige Conchylien. — 2 F. 6 Z. hoch, 2 F. breit. — B. Eine höchst noble Vorrathskammer mit vergitterter Luftöffnung und zierlichem Zugvorhange, woran eine weiss, blau und rothe Schnure mit Quasten ist. Auf einer Steinplatte lagern weisse und blaue Gutedeltrauben, sowie eine rothe Muskateller mit Ranke, auf der ein Distelfinke rastet, daneben eine Süssorange auf Credenzteller und dazwischen steht ein hoher, broncener Buckelpokal mit Deckel (Willkomm), sowie ein Weinstamper mit blankem Weine halb gefüllt, und eine Melone. — Leinw., 2 F. 5 Z. hoch, 1 F. 10 Z. breit. — Beide Gemälde, welche den Namen der Künstlerin tragen, kaufte 1740 König *August III.* vom Kunsthändler *Morell* in *Antwerpen* für 2000 fl. holl. — *M. v. O.* war auf dem Schlosse *Noortdorp* bei *Delft* 1630 als die Tochter eines reformirten Predigers geboren. Ihre frühzeitige Neigung zur Blumen- und Fruchtmalerei veranlasste den Vater, sie nach *Utrecht* zu *Jan Davidze de Heem* als Schülerin zu bringen. Sie war keine Geschwindmalerin, daher ihre Bilder sehr selten sind. Als geachtete Künstlerin starb sie 1693 zu Eutdam.

1105. *Heem (David de).* Stillleben. Blumen und Traube.

Eine saftige, weisse Gutedeltraube und gute Kastanie in der Hülse ist mit einer Judenkirsche, Päonie, Anemone, Centifolie und weisser Flatterrose, sowie einer Weizenähre in ein blaues Band zusammengeknüpft aufgehangen. Belebt durch einen Tagfalter. Ein vorzügliches Ensemble in der naturgetreuesten Ausführung. Durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* für den König *August II.* angekauft. — Holz, 1 F. 2½ Z. hoch, 1 F. breit.

980.* *Elliger*, *Ellinger* oder *Elger (Ottomar).* Stillleben von Blumen.

Auf einer Tischplatte liegen eine Centifolie mit 2 Knospen verkehrt, sowie eine Tulpe, ein Vergissmeinnicht nebst einer weissen Johannisbeertraube und Gerstenähre, belebt durch einen Maikäfer und einen Admiral. — Dieses B. ward für den König *August II.* auf der Ostermesse 1727 zu *Leipzig* angekauft; kam vor 1765 zur Gall., wo es bis 1817 mit noch drei anderen B. des

Künstlers blieb, und kehrte erst 1834 allein in dieselbe zurück. — Holz, 1 F. 4½ Z. hoch, 1 F. 1 Z. breit. — *O. E.*, Stammvater einer Künstlerfamilie, war 1633 zu *Gothenburg* geboren, und ein eifriger Nachahmer (wohl nicht Schüler?) des *Daniel Seghers*. Er lebte längere Zeit in *Hamburg*, ward aber 1670 vom grossen Kurfürsten als Hofmaler nach *Berlin* berufen, wo er 1679 starb. Er war ausschliesslich Stilllebenmaler, während sein gleichnamiger Sohn, der 1666 zu *Hamburg* geboren und anfänglich des Vaters Schüler war, aber nach dessen Tode nach *Amsterdam* kam, wo er *Michel Musscherts* und seit 1686 des *Lairesse* Unterricht genoss, in dessen Style er auch später malte, guter Historienmaler war. Er starb 1732. Dessen Sohn *Antonij*, geb. zu *Amsterdam* 1701 und daselbst gestorben 1781, war gleichfalls Historienmaler. —

1021.** *Wiebke (Barthold).* Stillleben von Früchten.

Eine Gutedeltraube mit Ranke, sowie ein Zweig mit weissen Johannisbeerträubchen, Haselnüsse und drei Pfirsiche auf einer Marmorplatte durch einen Weissling und einen Admiral belebt. Schon vor 1765 in der Gall. — Holz, 1 F. 4 Z. hoch, 1 F. ½ Z. breit. — *W.*, wahrscheinlich ein *Deutscher*, aber Schüler eines Niederländers, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Dies Bild trägt die Jahrzahl 1679.

1556.*** *Mieris (Willem van). Dionysos (Bacchus)* findet in einer Höhle auf der Insel *Dia (Naxos)* die vom *Theseus* treulos verlassene *Ariadne.*

Der Künstler hat aus dem Chaos des *Ariadnemythos* sich als Sujet den Moment gewählt, wo der auf *Naxos* angelangte *Bacchus* die schlafende *Minostochter*, *Ariadne*, gefunden, welche schmachvoller Weise der gegen sie so undankbare Held *Theseus*, welcher sich schämte, einem Weibe seinen Ruhm gewissermassen verdanken zu müssen, verlassen hatte. *Ariadne* scheint übrigens wegen der Treulosigkeit des Theseus bereits etwas getröstet zu sein. Sie giebt den Vorstellungen ihres Retters Gehör: denn Beide sitzen in Liebe und Lust vereint, auf einer mit einem rothsammetnen Teppiche überhangenen Felsenbank, am Eingange zur Höhle. Vor ihnen ruht ein kräftiger Bock, das Symbol des Hanges zu Wein und sinnlicher Liebe. Auch der kleine Schelm Amor ist schiesslustig in grösster Nähe, während ein Silenknäblein mit Epheu bekränzt und beschurzt der *Ariadne* eine Schaale mit Weine gefüllt reicht, und die entleerte, zierliche Weinkanne am Boden liegt. Eine *Thyade* mit Weinlaube bekränzt, die Flöte haltend, sowie ein mit Eichenlaub bekränzter *Satyr*, einen Korb voll Weintrauben und Pfirsichen mit sich führend, endlich ein *Faun*, der sich bedenklich hinterm Ohre krauet, scheinen über die Zärtlichkeiten des Paares zu spötteln. Hinter dem *Bacchus*

Digitized by Google

bewegen sich ein *Satyr* und eine *Mänade* mit Becken, sowie aus Amphoren trinkende *Bacchanten* im wilden Tanze, während einige andere den trunkenen *Silen auf seinem Esel* den Berg herauf zum Eingange der Höhle führen. Ferne Berglandschaft. — *Willem Mieris*, der zweite Sohn des *Franz Mieris*, war 1662 zu Leyden geboren, und starb daselbst den 24. Jan. 1747. Sein Portrait bei *Descamps* (IV. 45.). Er malte fast ganz im Style seines Vaters und führte ebenfalls mit vielem Fleisse seine Bilder aus; doch ist er weniger correct als dieser in der Zeichnung und seine Composition ist minder durchdacht. Auch hat er zuweilen bei aller Farbenharmonie durch zu grosse Gelecktheit den Effect gemildert. Seine Landschaften sind lobenswerth und deren Vordergründe sind meist mit fleissigst behandelten Pflanzen geziert. Vorzüglicher war er als Bildner in Wachs und Thon, und namentlich waren seine Vasen mit Reliefs aus der Mythologie sehr geschätzt. — Sein Sohn *Franz M.*, der Jüngere, war ein grosser Meister im Portrait und auch historischer Schriftsteller; er ward 1702 geboren und starb 22. Oct. 1763. — Bis 1817 waren nur 4 Gemälde *M.'s* in der Gall.; bis 1835 dagegen 10. Der Graf *Wackerbarth-Salmour*, der durch den Hauptmäcen, *Mr. de la Court*, mit *Mieris* bekannt worden war, kaufte No. 1556, 1557 u. 1565 selbst von ihm für den König. — Uebrigens ward dieses B. unter *Palmaroli's* Leitung 1826 von *Renner* restaurirt. — Holz, 2 F. 2 Z. hoch, 2 F. 8 Z. breit.

1425.*** *Mignon (Abraham).* Stillleben von Früchten.

Auf einem Steintische eine durch einen Nachtfalter belebte Ranke mit Muskatellertraube, daneben eine weisse und blaue Gutedeltraube, sowie ein schöner Sammetpfirsich und eine geöffnete welsche Nuss. Kam durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* zur Gall. — Holz, 1 F. 8 Z, hoch, 1 F. 3 Z. breit.

1583.*** *Lermans (Pieter).* Ein greiser Einsiedler in einer Ruine.

Der Künstler, ein Schüler des *Franz Mieris* und Mitschüler des *Jan* und *Willem M.*, stellt uns in seiner ausserordentlich ängstlich fleissigen Ausführung bei einem allerdings etwas zu wenig warmen Colorit und einer minder gewandten, sogar schwülstigen, eine gewisse Unruhe im Beschauer hervorrufenden Composition, einen alten Einsiedler vor einem Crucifix dar, der mittels der auf die Nase gedrückten Brille in einem Buche andächtigst liest. Das äusserst sauber behandelte Pergamentbuch liegt auf einem mit gewirktem Teppiche zum Theile belegten Felsenstücke; dabei liegen noch drei alte Bücher, sowie ein Spankober und ein Reisesack. Uebrigens gewahrt man in dem äusserst reich mit allerlei Pflanzen ausgestatteten Vordergrund noch verschiedene Vögel, sowie einen Iltis und Marder, einen Frosch und

zwei Kröten verkehren. Besonders sorgsam sind nächst dem alten Weidenstamme (den auch sein Meister sehr liebte) die Disteln und Centaureen ausgeführt. Von *L.'s* Lebensverhältnissen ist unsers Wissens weiter nichts bekannt, als dass er auch lustige Conversationsstücke malte und noch um 1677 lebte. Seine Köpfe sind zwar subtil ausgeführt, doch entbehren sie meist der geistigen Auffassung. Das Bild ward vom Kunsthändler *Franz Lemmers* in *Antwerpen* um 210 Pattacons für den König *August II.* 1708 angekauft; kam aber erst 1817 zur Gall. — Leinw., 1 F. 6 Z. hoch, 1 F. 2 Z. breit.

1557. *** *Mieris (Willem van).* Eine Zigeunerin wahrsagt einer Dame aus der Hand.

Eine junge Dame sitzt hinter der mit einem buntgewirkten Teppiche bedeckten Brüstung einer Gartenhalle und hält einer, in Begleitung eines Jungens mit dem Bettelsacke, sich ihr nahenden alten Zigeunerin ihre rechte Hand hin, in der ein Geldstück, als *der Schlüssel für die Zukunft*, liegt. Im Hintergrunde Gartenanlagen und ferne Berge. Das Bild, das durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* vom Künstler selbst für den König *August II.* angekauft ward, kam aber erst 1817 zur Gall. und ward in den Catal. *Demiani's* unter „*Franz Mieris*“ geführt, obgleich es mit „*W. van Mieris fc. Ao. 1706*“ bezeichnet ist. — Holz (unter Glas), 1 F. ½ Z. hoch, 10¼ Z. breit.

1567. *** *Derselbe.* Der trinklustige Geiger und die schelmische Kellnerin.

Hinter der mit einem Relief, „der trunkene Bacchus von Genien umgeben“, versehenen Brüstung eines Bogenfensters sitzt ein wohlgenährter, wahrscheinlich vom Weine erheiterter Mann mit einer Gypspfeife in der Hand. Sein Anzug gleicht dem der bediensteten holländischen Musiker des 17. Jahrhunderts; ein gehacktes Wammes nebst Schalaune und Barett. Vor ihm liegt auf der Brüstung eine *Viola di Spalla* sammt Bogen, neben der eine Libelle rastet. Eine schelmisch lachende Kellnerin giesst aus einem irdenen Weinkännchen ihm einen frischen Trunk in den von ihm gehaltenen weiten Stamper. Ein charaktervolles Bild von fleissiger und dabei gewandter Ausführung. Das Bild ward unter dem falschen Titel: „*Bildniss des Künstlers und seiner Frau*“, von dem Maler und Kunsthändler *Jacques de Witte* in *Antwerpen* 1710 für den König *August II.* angekauft, kam aber erst 1817 zur Gall. — Holz (unter Glas), 10¾ Z. h., 8 Z. br.

1553. *Werff (Pieter van der).* Eine Werft-Baraquen-Scene.

Hinter einem Tische, auf dem holländischer Käse nebst Brot und Messer liegen, sowie eine Schüssel mit blauen Pflaumen

steht, sitzt ein wahrscheinlicher Bootsmann oder Schiffsmäkler mit Schnauzbarte in ernster Haltung; die Mütze hat er tief in's Gesicht gedrückt. Er schmaucht sein Pfeifchen und scheint einen sehr jungen Hafenarbeiter oder Schiffsjungen zu beobachten, der, auf einem Fasse verdächtig sitzend, im Begriffe ist, einen tüchtigen Schluck Franzbranntwein aus der Korbflasche zu thun, während ein Dritter stehend sich dafür interessirt. Im Hintergrunde Aussicht auf das Gestade. — Ein sehr beachtenswerthes B., das jedenfalls von dem Bruder *Adrian* retouchirt ward, und durch den Kunsthändler *Franz Lemmers* in *Antwerpen* in den Besitz des Königs *August II.*, aber erst 1817 zur Gall. kam. — Holz (unter Glas), 1 F. 4 Z. hoch, 1 F. 1 Z. breit. — *Pieter van der Werff* war zu *Kralinger-Ambacht* (Amt) bei *Rotterdam*, wo sein Vater Mühleninspector war, als der jüngere Bruder des *Chevalier Adrian van der Werff*, 1665 geboren. Durch seinen Bruder in der Malerei ausgebildet, war er lange Zeit eigentlich nur dessen Gehilfe, und copirte Anfangs gewöhnlich dessen Bilder, die dieser dann retouchirte und unter seinem Namen verkaufte. Sein Hang zum niedern Volksgenre führte ihn aber endlich in die gemeinsten Erholungsorte des rotterdamer Hafenlebens, und jetzt begann er erst selbstständig zu componiren; doch stand ihm sein Bruder *Adrian* immer noch zur Seite, indem er auch dessen Genrebilder retouchirte. Im Jahre 1695 heirathete er die beste Schülerin des *Adrian*, die *Maria Bosmans*, welche grosses Talent entwickelte, für ihren Meister auch meistens Untermalungen und sogar Ausführungen besorgte, doch nach ihrer Verheirathung wenig oder gar nicht mehr malte, allein nach dem Tode ihres Mannes aus Noth wieder als Gehilfin sich zu ihrem Schwager begab. *Pieter* besuchte mehr aus Gewohnheit, als im Hange zum Trinken die gemeinsten Kneipen, und war auch durch keine Vorstellungen der Seinen davon abzubringen. Endlich verfiel er in eine unheilbare Hypochondrie; er floh jetzt alle Gesellschaft, ja sogar die seiner Familie, und trug sich stets mit dem furchtbaren Wahne, dass man ihn vergiften wolle. Er hat seine unverkennbaren Vorzüge und entfaltet, bei einer fleissigen Ausführung und bei weniger Gelecktheit, sowie warmem Colorit, unbedingt mehr Naivetät, als sein ruhmgekrönter Bruder *Adrian*. Ihn fand endlich im grössten Tiefsinne der erwünschte Tod im Jahre 1718. Seine Bilder sind selten und wurden schon bei Lebzeiten des Künstlers theuer bezahlt. Unter seinen historischen Bildern ist das vorzüglichste: „*die Directoren der ostindischen Compagnie*“, in deren Hotel zu *Rotterdam*.

1518. *** *Wytmans (Matthes).* Eine noble Lautendilettantin.

Eine feine, junge Dame, mit carmoisiner und gelber Feder in den Haaren, sitzt am Eingange zu einer Gartenhalle hinter

einer Brüstung in Notenblättern suchend, während vor ihr eine Laute liegt. — Das B., das mit: „*M. WYTMANS. F.*“ bezeichnet ist, kam erst nach 1830 zur Gall. — Holz, 1 F. hoch, 9¾ Z. breit. — *M. W.* war zu *Gorkum* 1650 geboren. Sein erster Meister war *H. Verschuuring*. Er setzte seine Studien bei *Jan Bylaert* aus *Utrecht* fort und bildete sich anfänglich sehr allseitig. Später ward er Nachahmer des *Netscher*. Er malte Landschaften, Früchte und Blumen, sowie namentlich nette Conversationsstücke; doch sind seine Bilder ausser in den Niederlanden und in Holland sehr selten. *Descamps* sagt von ihm: „*Il sçut embellir ses tableaux par les fonds agréables de Paysages, riants, qu'il finissoit beaucoup, & avec une couleur naturelle.*“ Er starb bereits 1688.

1561. *** *Mieris (Willem van).* Der Hof-Trompeter.

Ein nach dem Costüme (wie auf No. 1567) zu urtheilen, wahrscheinlich bediensteter Musiker steht in einem mit einer zurückgeschlagenen japanesischen Tapete verhangenen Bogenfenster, an dessen Brüstung ein Relief, den sammt seinem Esel zusammengesunkenen, betrunkenen Silen darstellend, angebracht ist, und bläst, was seine Lunge auszuhalten vermag, in die Welt hinaus. Auf der zum Theile mit Teppiche behangenen Brüstung selbst steht eine Weinflasche nebst Stutzglase und daneben liegen eine Gypspfeife und einige lufttrockene Butten. Es ist wohl dieselbe Figur wie in No. 1567. Das Bild, das durch den Premier-Commissaire *Raschke* zu *Antwerpen* für den König *August II.* angekauft ward, kam erst 1817 zur Gall. — Holz, 1 F. ¾ Z. hoch. 10¼ Z. breit.

1559. *Derselbe.* Der lustige Leiermann und die schelmische Kellnerin *(Herberghmeisje).*

Dieses durch den Kunsthändler *Franz Lemmers* in Antwerpen 1708 von dem Könige *August II.* um 350 Pattacons angekaufte, wohlerhaltene Bild ist unstreitig eine der gelungensten und lebensvollsten Compositionen des Künstlers, die mit grossem Fleisse und gutem Humor durchgeführt ist. — Sie führt uns in das Innere einer holländischen Herberge. Den Brennpunkt der Composition bildet der an einem Tische gemächlich sitzende, ungemein heiter gestimmte Leiermann *(Liermans)* mit der Thonpfeife als Agraffe auf dem Krämphute, und zwar in sehr schadhafter, aber doch malerischer Kleidung (scheinbar dasselbe Modell als No. 1561 und 1567), was ihn als einen ziemlich lockern Burschen documentirt. Neben demselben verkehrt in schelmisch-zärtlicher Haltung mit einem Stamper in der Hand die „*Herberghmeisje*“ (Modell wie No. 1567). Auf dem mit einem zurückgeschlagenen Teppiche zum Theil behangenen Tische steht ein zierlich gepresstes kölner Weinkännchen und dabei ein Weinglas, sowie, als beliebter Imbiss der Holländer, mehre lufttrockene

Butten. Die spassige Scene des Vordergrundes beobachtet im Clair-obscur des Mittelgrundes ein wahrscheinlicher Forstmann, der, wie *Demiani* weiss, „*seine Glossen darüber zu machen scheint*“, und eben im Begriffe ist, seine Pfeife in Brand zu stecken, während im Proscenium ein Hund an dem vom Leiermanne ihm gespendeten Stücke Butten sich gütlich thut. Uebrigens ist es eine vom Künstler aus malerischem Interesse absichtlich bunt geschaffene Wirthschaft: denn ausser der grossen Herbergs-Laterne und der Credittafel an der Wand sehen wir einen Spieltisch mit Karten, deren eine den Boden erreichte, im Mittelgrunde, sowie vorn die Feuerkiste, einen Besen, wie auch Rührlöffel, Holzkorb, mehre Töpfe etc. Das B., welches seit 1722 der Gall. angehört ist mit „*W. van Mieris fec. Anno 1694*“ bezeichnet. — Leinw., 1 F. 8½ Z. hoch, 1 F. 5 Z. breit.

1124 & 1125.*** *Elst (Pieter van der).* A. Der schlummernde Alte. B. Der beim Lampenlichte Lesende. Nachtstücke. Mit den Monogrammen  und 

Einfache, aber im Beleuchtungseffecte gelungene Compositionen. A. Der alte Papa zahlt, auf einem Stuhle sitzend und den mit einer friesischen Pelzmütze bedeckten Kopf auf den rechten, vom Kniee unterstützten Arm bettend, der Natur den Schlaftribut, während am Fussboden vor ihm ein Wachtfeuer verglimmt und mit seinem letzten Scheine die Gestalt des Alten matt beleuchtet. — B. Hinter einem Tische sitzt ein alter bärtiger Rabbi und liest, mit der Brille auf der Nase, andächtigst in einem grossen Buche, wozu ihm eine hohe Oellampe mit Ständer leuchtet. A. Holz, 9½ Z. hoch, 9 Z. breit. B. Leinw., 11 Z. hoch, 10 Z. breit. — *P. v. d. Elst* (nicht *Aelst)*, wie seine Monogramme darthuen, war ein eifriger Nachahmer des *Gerard Dov* und starb 1653 zu *Amsterdam.* Seine Gemäldchen, meist Beleuchtungseffecte, sind ausser Holland sehr selten, nur im Belvedere zu Wien befindet sich noch eines von ihm mit dem erstern Monogramme. Das *Abrégé* nennt ihn, sowie auch *Jul. Hübner*, fälschlich *(Matthäi* nur in Parenthese) *van Aelst.* Das *Abrégé* scheint übrigens durch seinen Zusatz „*ou Pierre Cock*“ unklar zu sein, ob es das Bild nicht lieber dem *Pieter Cock*, nämlich dem bekannten, ein Jahrhundert früher lebenden *Pieter Koeck*, einem Schüler des *Bernard van Orlay*, der längere Zeit in *Rom* studirte, dann in *Constantinopel* war und 1553 zu *Antwerpen* starb, zuschreiben solle.

1558.*** *Mieris (Willem van). Kephalus* neben der verwundet sterbenden *Prokris* knieend.

Das Sujet ist bereits bei der grossen Composition der *Barbieri*, No. 484 (S. 37), näher berührt. Während *Barbieri* den Schmerz des *Kephalus* nach bereits erfolgtem Tode der *Prokris* darstellt, hat sich *Mieris* die Aufgabe gestellt, den Tod derselben

zu schildern. Ob es ihm vollkommen gelungen, wollen wir dahingestellt sein lassen. Wir sehen die in dem aus Eifersucht gesuchten Verstecke tödtlich verwundete *Prokris* unter einem Baume in dem Arme ihres *Kephalus* liegen, während dieser bemüht ist, das aus der Herzenswunde quellende Blut durch den Schleier zu stillen. Im Vorgefühle des nahen Todes blickt sie mit dem Ausdrucke, versöhnt mit ihrem unwillkührlichen Mörder zu sterben, den bestürzten *K.* an. Der blutige Jagdspiess, als *Corpus delicti*, liegt daneben. Die zur Stimmung der Handlung passende düstere Landschaft mit der Aussicht auf ein Flussthal, das durch Bergferne begrenzt ist, verdient Beifall, was wir weniger von der sogar an unschönen Formen und selbst Verzeichnung leidenden Gestalt der *Prokris* behaupten möchten. Das Bild ward durch den Feldmarschall Graf *Flemming* für den König *August II.* besorgt, und ist seit Anfange in der Gall. Es ist übrigens mit „*W. van Mieris fc. Ano. 1700*" bezeichnet. Von diesem Bilde gilt eigentlich, was *von Quandt* bemerkt: „*Wilhelm Mieris*, der glatte, feine Bilder malte, erfreut solche Kenner, welchen der Pinsel genügt und der Gegenstand gleichgültig ist. Die mythologischen Gegenstände lagen weit über seinem Gesichtskreise." — Holz, 1 F. 4 Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit.

1562.*** *Derselbe.* Der Lieferant eines holländischen *Keukenambts* (Küchendepartements).

Halbfigur. Hinter der mit einem Relief (kleine Silenen mit einem Bocke, und einer Orgienmaske) verzierten Brüstung eines mit Weinlaube umwachsenen Bogenfensters steht ein Mann heitern Angesichts mit Tigerpelzmütze, während er einen todten Hasen emporhält. Im Hintergrunde des innern Raumes verkehrt ein weibliches Wesen. An den Fensterstöcken hängen dagegen nächst einem Vogelgebauer ein Truthahn und Goldfasan, und auf der Brüstung steht ein Korb mit Eiern, während darunter einige Hasenfelle und davor eine todte Ente liegen. Eine ansprechende, fleissig behandelte Composition. — *Mosen* weiss von *Willem Mieris* weiter nichts zu bemerken, als dass er den Vater nicht erreichte und „ausgezeichnet in kleinen Basreliefs, mit welchen er seine Gemälde zierte", war; ein Beweis, wie wenig er sich die Bilder dieses Meisters, namentlich No. 1557, 1559, 1563 und 1567, näher betrachtet haben mag. Das Bild, welches die Catal. seit 1835 meist unter der Bezeichnung „*Wildpretshändler*" führen, kam durch den Premier-Commissaire *Raschke* zu *Antwerpen* in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst 1830 zur Gall. — Holz, 1 F. 1 Z. hoch, 10 Z. breit.

1566.** *Derselbe. Aphrodite* (Venus) erscheint *allein* vor dem *Paris* (Alexander) am *Ida.*

Paris sitzt mit Eichenlaub bekränzt und in eine Diphthera von Pantherfelle gekleidet unter einem Baume, während *Venus*

Digitized by Google

nebst ihrem schelmischen Söhnlein, *Eros* (Amor), seltsam genug, *allein* erscheint. - Ebenfalls ein Beweis, dass *W. M.* mit der Mythologie weniger Glück, als in der Genremalerei hatte. Das B., welches alle Catal. seit 1817 führen, wo es wieder zur Gall. kam, ist mit „*W. van Mieris. fc. Ano 1717*", bezeichnet. Die ältesten Catal. haben es durch: „Venus besucht den *Anchises* am Ida." — Nach *Homer (Ilias II. 819.)* und *Hesiod (Theogon. 1009.)* erschien im Idagebirge *Aphrodite* dem schönen Sohne des *Kapys* und der *Themis*, *Anchises*, wo dieser seine Hirtenbesitzungen hatte, und lud ihn zu Vertraulichkeiten ein, was die Geburt des *Aeneas* zur Folge hatte. Sie gebot jedoch dem Geliebten, von ihrer Zuneigung zu ihm gegen Jedermann zu schweigen. — Holz, 5¾ Z. hoch, 7½ Z. breit.

1564. *** *Derselbe.* Die alte Köchin am Weizenbrotladen *(Tarwebrootkram).* Halbfigur.

Eine mit einer Kopfhülle versehene holländische Köchin *(Keukenmeisje)* von vorgerücktem Alter steht, vom Fischmarkte heimkehrend, vor dem Weissbrotverkaufe und hat ihren blankgescheuerten, blechernen Henkeltopf, in dem sie einen Hecht nebst Petersilie mit sich führt, auf den Verschleisstisch gesetzt, während sie bereits zwei Geldstücke zum Ankaufe von Weissbrotchen oder Semmeln (richtiger *Simeln)* ausgezahlt hat. Bereits 1745 in der Gall. — Holz, 8 Z. hoch, 6½ Z. breit.

1554. *Werff (Pieter van der).?* Ein Mädchen expedirt eine gefangene Maus.

In einer Fensterluke, an deren Brüstung eine thönerne Schüssel aufgehangen ist, erscheint ein lächelndes Mädchen, während sie mit der Linken eine Mäusefalle hält und mit der Rechten mittels einer Feuerzange die kleine Gefangene herabwirft. Das Bild, welches durch einen dänischen Gesandten am Dresdner Hofe in den Besitz des Königs *August II.* gelangte, ist seit 1745 in der Gall. (vgl. No. 1091.) — Holz, 8½ Z. h, 6 Z. br.

1565. ** *Mieris (Willem van).* Die schlafende *Aphrodite* (Venus) nebst Amor.

In einer netten, gebirgigen Landschaft ruht die allgewaltige Herzensspeculantin und schlummert, während das schalkhafte Söhnlein, *Eros* (Amor), mit Pfeil und Bogen bewaffnet, hinter ihr als Schutzwache aufgestellt ist. Auf der sie zum Theile verhüllenden blauen Gewandung liegen in der Schoossgegend, sowie neben ihr Rosen (die Symbole der unbedingten Schweigsamkeit). Das B., welches in der Behandlung Aehnlichkeit mit No. 1566 hat, und erst 1817 zur Gall. kam, ist mit „*W. van Mieris fct. Ano 1708*" bezeichnet. — Holz (unter Glas), 5¾ Z. hoch, 7½ Z. breit.

Digitized by Google

1563.*** *Derselbe.* Der im Kruge rastende Leiermann. Halbfigur.

Ein etwas bejahrter, heiterer Leiermann mit rother Pelzmütze sitzt hinter einem Kröpeltische, auf dem ein Papier mit holländischem Tabake, sowie sein getreues Brotinstrument liegen, und er ist im Begriffe, seine eben gestopfte Thonpfeife am Kohlenbecken in Brand zu setzen. Er scheint mit dem ein Glas nebst zierlich gepresstem und beschlagenem Weinkännchen herbeibringenden Schänkmädchen *(Kroegmeisje)* zu reden. Dieses ansprechende und fleissig behandelte Bildchen gelangte durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August III.*, kam aber erst 1817 zur Gall. Stich von *L. Garreau* 1788; früher im Cabinet des *Le Brun.* — Holz (unter Glas), 1 F. ¼ Z. h., 10¼ Z. br.

1560.*** *Derselbe. Preciosa* wird von ihrer Mutter und einer Dienerin erkannt.

Eine in Architectur und Figuren überreiche Composition von delikatester Ausführung, die aber hart und in der Zeichnung Mehres zu wünschen übrig lässt. — Die scheinbare Zigeunertochter *Preciosa* ward durch die Vorsehung nach etwa 15 Jahren wieder in das Haus ihrer vornehmen, spanischen Eltern geführt. Die leibliche Mutter findet sich zu dem schönen Mädchen ausserordentlich hingezogen und will sie eben von ihren Frauen in dem Vestibul zu einem bevorstehenden Feste kleiden und schmücken lassen. Da plötzlich bemerkt diese beim Herabgleiten des Obergewandes *die Warze* an der linken Brust, die ihr angeblich im Wasser verunglücktes Töchterchen wahrzeichnete, und gleichzeitig bemerkt eine der Frauen, welche die Sandalen von dem linken Fusse der Preciosa gelöst hat, das zweite ihnen bekannte Merkmal, die *dritte und vierte zusammengewachsene Zehe.* Auf dem runden zierlichen Tische mit einer theilweise durch einen grünnen Teppich bedeckten Marmorplatte liegt neben einer Urkunde und einem Schmuckkasten das von der Preciosa von Kindheit auf getragene Medaillon als ein drittes Erkennungszeichen. Während der Erkennungsscene unterhält sich im Mittelgrunde die alte Zigeunermutter, welche die *Preciosa* als Kind raubte, als diese von ihrer gewissenlosen Wärterin verlassen in der Nähe des Schlossteiches im Grase spielte, mit zwei Dienerinnen. Ein Herr (vielleicht der Vater), dem ein Hündchen bellend voraus springt, tritt gleichzeitig durch den Eingang zum Vestibul herein, welcher die Aussicht in den von einem Portikus umschlossenen Hofraum darbietet. — Das Sujet dieser Composition blieb bis 1844 in den Catal. unerklärt, wo der hochselige König *Friedrich August II.* zuerst dasselbe erkannte. Bekanntlich hat *Wolf* dieses Sujet nach der bekannten spanischen, zu mehren Dichtungen benutzten Sage dramatisch gut bearbeitet, und die

Ouverture, sowie die Melodieen, Chöre und Märsche zu diesem beliebten Schauspiele componirte *C. M. von Weber* auf einer Badereise im Juli 1820. — Das B., welches mit „*W. van Mieris Fec. ano. 1719*" bezeichnet ist, kam durch den Graf *Gotter* in den Besitz des Königs *August III.* und erst 1817 zur Gall. — Holz (unter Glas), 1 F. 5½ Z. hoch, 1 F. 9¾ Z. breit.

Dem Fenster gegenüber:

1474 & 1473.* *Stoom (Matthes).* Schlachtscenen.

A. Gefecht zwischen kaiserlich-deutschen Reitern und Türken in der Nähe einer Festung. Die Türken werden von Kürassieren in die Flucht geschlagen. Weite Ferne eines durch Berge begrenzten Thals. — B. Wahlstatt nach einem Treffen. Kaiserliche Kürassiere und Dragoner entkleiden und berauben die Leichen. Eben hat ein Dragoner einen vollen Beutel beim Entkleiden gefunden. Höhe mit der Aussicht auf eine durch Berge begrenzte Thalferne. Beide Bilder kamen durch *Ventura Rossi* 1738 unter der Firma des *Bourgnignon* zur Gall. (vgl. S. 534.) — Beide Leinw., 2 F. 4 Z. hoch, 4 F. 11½ Z. breit.

1349.** *Stevens (Palamedes Palamedesz).* Ein hitziges Reitergefecht.

Eine Reminiscenz aus dem Kampfe der Niederländer gegen die Spanier; namentlich hat sich das Gefecht zwischen Kürassieren und Dragonern auf einer weiten Fläche ausgebreitet. Links im Bilde sprengt ein neuer Reiterhaufen heran, während im Vordergrunde zwei Reiter fliehen. Die rothen Feldbinden der Reiter bezeichnen die Spanier, während die blauen die Niederländer andeuten. — *Palamedes St.*, Sohn des Kunstdrechslers *Palam. St.* aus *Delft*, war 1607 zu *London* geboren, wohin sein Vater von König *Jacob I.* berufen ward, um Vasen und Gefässe in Porphyr, Jaspis, Agat etc. zu fertigen. Nach dem Tode des Königs kehrte der Vater nach *Delft* zurück und hier bildete sich der junge *Palamedes* einzig und allein nach den Gemälden des *Esaias van den Velde* zum Schlachtenmaler aus. Anfangs imitirte er diesen Meister trefflich, nahm aber endlich eine selbständigere Manier an. Er war dabei sehr correct in der Zeichnung und fleissig in der Ausführung; starb jedoch in Folge angestrengter Arbeit bereits am 26. März 1638. — Sein Bruder *Anton Palamedesz Stevens* war Portraitmaler, 1604 zu *Delft* geboren und daselbst als Vorstand des Schildersbent 1680 gestorben. — *Matthäi* führt das B. fälschlich unter „*Stevens,* gen. *Anton Palamedes † 1638*", später erst ohne *Anton*. *Jul. Hübner* ist diesem nur gefolgt, nennt aber den Bruder sonderbarer Weise „*Anton Palemedes*" statt „*Palamedesz*", d. h. Sohn des *Palamedes Stevens*. Das B. ist erst seit 1830 in der Gall. — Holz, 1 F. 8 Z. hoch, 2 F. 6 Z. breit.

Digitized by Google

1569.** *Beerestraaten (J. G. E.* oder *A. van).* Ein gewaltiger Seesturm.

Eine schroffe Felsenküste, wahrscheinlich die einer Insel. Auf einem isolirten, durch einen Steg mit der übrigen Küste verbundenen Felsen ein Fort. Der Sturm treibt die Wellen in furchtbarster Brandung gegen die steilen Felsenmassen, welche sie schäumend zurücksenden. Ein Dreimaster ist in der Bucht unter dem Fort gegen die Felsen getrieben gescheitert, während bereits die Boote und Plankenstücke gegen eine Klippe im Vordergrunde geschleudert wurden, auf der sich ein Theil der Mannschaft emporklimmend rettet. Während ferner seitwärts ein *Hoecker* vom Sturme geworfen wird, sind auf der hohen See ein *Flibot* und ein *Fluit Schip* in der höchsten Gefahr. Das B. war schon vor 1722 auf dem alten Reissigen-Stallgebäude, das in diesem Jahre zur Bildergallerie eingerichtet ward (vgl. Einl. S. 35), und galt dort als ein Original des *Ludolph Backhuysen.* Doch führen es die Catal. seit 1745 unter „*Beerestraaten (J. G. E.).*“ (Vgl. S. 334.) — Leinw., 4 F. hoch, 5 F. 8 Z. breit.

1000. *Minderhout (Hendrik).* Der Hafen von *Smyrna* im 17. Jahrhunderte.

In einem tiefen Meerbusen liegen mehre Kauffahrer unter weisser und blauer sowie unter oranger und weisser Flagge, auch ein Sklavenschiff vor Anker. Im Vordergrunde liegt eine Gondel am Ufer, in welche vornehme Orientalen mit Sonnenschirmen einsteigen wollen, und drei mit Waaren belastete Kameele werden zum Landtransporte fertig gemacht. Der Hintergrund ist theils durch das Meer, theils durch das auf einer felsigen Landzunge erbaute *Wassercastel* abgegrenzt. — *Hendrik M.* (spr. *Minderhaut),* ward 1637, nach *Immerzeel* zu *Amsterdam,* nach *Descamps* zu *Antwerpen* geboren. In *Antwerpen* war er in die Academie aufgenommen, wie wenigstens sein Receptionsbild (eine Marine) im Academiesaale beweist. 1662, oder nach *Immerzeel* am 26. Febr. 1663, ward er in die St. Lucasbrüderschaft zu *Brügge* recipirt. Er war schon gleichzeitig als Marinemaler sehr geachtet, obschon seine Staffage weniger lobenswerth sein dürfte. Von den Lüften sagt *Descamps*: „*ses ciels sont médiocres & sans légèreté.*“ Seine Bilder sind ausser *Holland* und den *Niederlanden* selten. *M.* soll 1696 zu *Brügge* gestorben sein. Er zeichnete gewöhnlich seine Bilder mit *H. Minderhout f.*“ (das *M* in's *H* vereint). Dieses Bild ist wahrscheinlich dasselbe, was *Descamps* beim Marquis *de la Bourdonnaye* in *Paris* sah und durch „*un Port de Mer du Levant*“ bezeichnet. Uebrigens bemerkt dieser: „*Ses compositions sont abondantes, & toujours avec de grands effects & de belle oppositions.*“ — Leinw., 2 F. 6 Z. hoch, 5 F. breit.

Digitized by Google

1381. *Bakhuijsen (Ludolph).* Ein grossartiges Seetreffen.

Die Catal. seit 1817, seitdem das Bild in der Gall. ist, nachdem es vom Könige *August II.*, der als Kurprinz den Künstler selbst in *Amsterdam* besuchte, bereits um 1687 direct angekauft worden sein mag, bezeichnen es blos „*ein Seegefecht.*“ Erst die Catal. von 1844 an setzten: „*Seegefecht zwischen der englischen und holländischen Flotte.*“ Die Flaggen der die Oberhand behaltenden Kriegsschiffe sind roth, blau und weiss, also holländische, wie sie der Ober-Admiral *Ruyter* in dem mörderischen Seetreffen unweit der englischen Küste im Frühjahre 1666 gegen die vom *Prinz-Regenten* und dem *Herzoge von Albemarle* commandirte englische Flotte, welcher dabei 17 Schiffe vernichtet und 6 abgenommen wurden, sowie in der ebenfalls von den Niederländern gewonnenen Seeschlacht bei *Dünkirchen*, am 11. bis 14. Juni desselben Jahres, führte. In der Mitte erblicken wir das Admiralitätsschiff der Holländer mit der Admiralitäts- und grossen Flagge und derDevise-Inschrift: „*PUGNO. PRO. PATRIA*“, während ausserdem mehre der Takelage ziemlich beraubte Kriegsschiffe, sowie einige Bloquadeschiffe rückgängige Bewegung zu machen scheinen, und links eine Kriegsfluite in Brand gerathen ist und explodirt. Im Vordergrunde geht ein Linienschiff eben zu Grunde, während sich ein Theil der Mannschaft noch auf den Booten zu retten sucht. — *L. B.* war als der Sohn eines Staatssecretärs 1631 zu *Embden* geboren und ward von seinem Vater für die Feder bestimmt. Er schrieb eine ausgezeichnet schöne Hand und diese führte ihn auch im 18. Jahre zu einen Handelsherrn in *Amsterdam*. Selbst noch bis in's hohe Alter übte er die Calligraphie, ertheilte darin Unterricht und schuf ein eigenes System. Im 19. Jahre fing er jedoch an mit der Feder zu zeichnen, und seine ersten Studien machte er an den Schiffen in dem an Schiffen aller Nationen reichen amsterdamer Hafen. Seine Zeichnungen wurden zu 100 und mehren Gulden bezahlt, und seine Freunde riethen ihm jetzt, sich auch mit dem Pinsel zu versuchen. Als sein erster Meister wird *Hendrik Dubbels*, von Anderen jedoch *Aldert Everdingen* genannt. Allein die Natur war seine Hauptlehrerin. Er scheute nicht die Gefahr, und liess sich auf schwachen Barken in die See während des Sturmes hinausfahren, wobei er unverwandt das Spiel der schäumenden Wogen betrachtete und dabei heiter blieb, wenn selbst seine Bootsleute erzitterten und verzagten. In Folge seiner Liebe zur Poesie, die er in den Mussestunden glücklich übte, sind auch alle seine Compositionen von poetischem Ergusse. Die ruhige See in der Nähe der Häfen, wie das nur leicht bewegte, offene Meer mit Kriegs- oder Segelschiffen der Kauffahrer verstand er mit der leuchtendsten Kraft seiner Farbe in

Digitized by Google

zarter Behandlung und eleganter, geistvoller Ausführung zu schildern. Ja, die Meisterschaft seines Vortrags zeigte sich namentlich in der grossartigen Auffassung bei der Darstellung des Kampfes der Elemente, der zum Sturme ausgearteten Luft gegen das zur Woge und Brandung empörte Wasser. Mehre Monarchen schätzten ihn hoch und beehrten ihn mit ihrem Besuche und ihren Bestellungen, vornehmlich war es der *Czaar Peter der Grosse*, der sogar in der Schiffszeichnenkunst sein Schüler ward. Trotz seines langjährigen Leidens am Nieren- und Blasensteine erreichte er dennoch unter steter Thätigkeit ein Alter von 78 Jahren, und starb am 7. Nov. 1709. — Vorzügliche Bilder von ihm besitzen die Gall. zu *Paris*, *Wien*, *Berlin etc.* Uebrigens hat er sich auch mit der Radiernadel glücklich versucht. Sein Portrait bei *Houbraken* und *Descamps*. Seine vorzüglichsten Schüler sind *Michel Maddersteg* (geb. zu Amsterdam 1659, gest. 1709), *Jan* und *Hendrik Rietschorf*, Vater und Sohn (geb. zu Horn 1652 und 1678), *Jan Dubbels* und *Pieter Coopse*, sämmtlich Marinemaler. — Leinw., 3 F. 3¾ Z. hoch, 4 F. breit.

1266. *** *Wouwermans (Philips).* Ein grossartiger Rossmarkt.

Ein mit Humor behandeltes Bild, reicher Gruppirung. In der Nähe eines Städtchens an einem schiffbaren Flusse breitet sich ein bunter Verkehr von Rosshändlern und Käufern aus. Im Mittelgrunde ein grosses Rundzelt und davor ein oblonges Schänkzelt mit dem ausgehangenen Kranze; am Ufer des Flusses, an dem mehre Marktschiffe angelegt haben, etablirte sich ausserdem eine kleine Zeltstadt. Im Vordergrunde, wo ein Blauschimmel vor nobelen Kauflustigen paradirt, und der Handel um einen Braunen abgeschlossen wird, sehen wir hier und da verstreut Victualienkrämer und eine Wurstverkäuferin. Ein Knabe reitet auf seinem nichtfeilen Steckenpferde, während drei andere (sowie auf No. 1314 S. 533) Pferdchen spielen. Ein auf seinem gekauften Klepper davon sprengender Bauer hat ein Kind hinter sich sitzen, das leider die Balance verliert. Weite Landschaft mit Bergferne. — Das Bild, mit dem bekannten Monogramme bezeichnet, ward bereits 1710 von dem Kunsthändler *Jacques de Witte* in *Antwerpen* um die Summe von 120 Pistolen für den König *August II.* erkauft, und kam erst 1817 zur Gall. — Leinw., 2 F. 2½ Z. hoch, 2 F. 9 Z. breit.

1265. *Derselbe.* Kampf zwischen Insurgenten und spanischen Dragonern.

Ueber diese Composition lebendigster Gruppirung, deren Ausführung wohl der letzten Periode des *W.* angehört, wo er nach *Pieter van Laar's* Beispiele einen wärmern Ton sich angeeignet hatte, sagt *von Quandt:* „Sein Standpunkt, aus dem er

das Volksleben auffasste, war meistene ein höherer, als der anderer holländischer Maler. Diese Bilder geben gedrängte Anschauung von geschichtlichen Epochen und sind historischen Romanen zu vergleichen, die durch einzelne Scenen, wenn solche auch die Phantasie erschuf, mit innerer Wahrheit den Geist der Zeit erkennen lassen, der das Schicksal von Staaten und Völkern entschied. So sehen wir die Niederländer im Kampfe mit den Spaniern. Eins der vorzüglichsten Bilder in dieser Hinsicht ist, wo eine Reiterschaar auf den Trupp bewaffneter Bauern einbricht, der sich unerschrocken seinen Feinden entgegenstellt und fest zielend die Gewehre abfeuert. Eine Abtheilung von Cavallerie sprengt seitwärts, um die Schützen im Rücken anzufallen, allein aus dem nahe gelegenen Dorfe eilen Bauern herbei, ihre Nachbarn und Freunde zu schützen. Ein Bauer liegt erschossen am Boden und bei seiner Leiche knieet jammernd die Gattin (nebst Kinde). Ein anderer Bauer stürzt aus einem Hause, mit nichts als der Heugabel bewaffnet, hervor, und man sieht eine Frauenhand, welche sich vergebens ausstreckt, um ihn zurückzuhalten. Wie wir hieraus erkennen, sind die Kämpfer kein Haufen durch Abenteurer aufgewühlten Gesindels, es sind Hausväter, Grundbesitzer, also Leute, die ein Vaterland haben und es mit der Entschlossenheit solcher vertheidigen, die für Freiheit und den eigenen Heerd streiten, so dass es gewiss ist, sie werden über die gegen sie angehetzten Schaaren siegen." — Die Insurgenten sind zum Theil gut bewaffnet und mit Harnischstücken sogar gewappnet; doch dienen Einigen auch nur Dreschflegel und Gabeln zur Waffe. Die Reiter sind spanische Dragoner aus der Zeit vor 1609, in welcher Zeit die kräftige Haltung der holländischen und niederländischen Insurgenten endlich die Spanier selbst zu einem zwölfjährigen Waffenstillstande zwang. Das Dorf ist in Brand gesteckt, und von verschiedenen Seiten sieht man Flüchtige mit Hab und Gut, welche zum Theile verfolgt durch ein Wasser eilen wollen, wobei selbst eine Frau einem Soldaten, der ihrem unter einer Hocke Sachen niedergestürzten Manne den Kopf spalten will, muthig in den Arm fallend entgegentritt. Auch ein Geistlicher mit Kirchengeräthen ist auf der Flucht, und selbst das Rindvieh treibt man aus dem Bereiche des Kampfes. Doch konnte der stets launige Künstler in dieser höchst ernsten Scene seinen Humor nicht ganz unterdrücken, dem er in einem dem Kampfe entrinnenden Insurgenten, welchem die Munitionstasche explodirt, und in der possierlichen Flucht einer Ziperkatze Luft machte. — Das Bild, das bezeichnet ist und erst 1817 zur Gall. kam, erwarb 1749 der König *August III.* für 2000 Livres unter Vermittelung des sächsischen Agenten *Le Leu* in Paris von dem Kupferstecher *Moyreau*, der es auch in seiner bekannten Sammlung mit der Schrift: „*Le pillage des Reitres pendant les guerres*

civiles des Français sous Henry III. en 1587", gestochen hat. Wenn wir die Kupferstich-Unterschrift des *Moyreau* berücksichtigen, so spielte diese *Plünderung (pillage)* wohl unter der Regentschaft der *Catharine von Medicis* in Frankreich, welche, so lange sie Gewalthaberin über Frankreich war, ein Corps deutscher Reiter im Solde hatte, das ihr für jede Greuelthat unbedingt ergeben war, welches die Franzosen „*Les Reitres*" nannten. — Leinw., 2 F. hoch, 2 F. 9½ Z. breit.

1261.*** *Derselbe.* Das Ross eines Falkenjägers wird bei der Begegnung eines Marktwagens scheu.

Auf einer berganführenden Landstrasse in einer weiten, ausgebreiteten, von Bergen umschlossenen Landschaft begegnen ein stattlicher Herr und eine Dame zu Pferde, welchen ein berittener Falkener, sowie eine mit 4 Schimmeln bespannte Carosse folgen, einem zu Markte fahrenden Bauernwagen. Das Ross des Herrn wird scheu und bäumet gewaltig, wodurch die Pferde des Wagens, ebenfalls scheu gemacht, durchgehen. Ein Mädchen mit einem Kruge kommt, vor dem bäumenden Rosse die Flucht ergreifend, zum Fallen und verschüttet die Milch (weshalb auch komischer Weise *le Bas*, der das Bild gestochen hat, die Unterschrift: „*Le Pot au Lait*" wählte), während ein Bauer, einen mit Eiern gefüllten Korb, am Arme tragend, fliehend einige derselben verliert. Völlig indifferent bei diesem missgeschicksvollen Vorfalle benehmen sich ein stelzfüssiger Bettler, der die Reiterin um eine Gabe anspricht, und ein auf der Höhe bei seiner etwas stutzenden Heerde von Rindern und Schaafen unter einem Baume entschlummerter Hirt. Eine lebendige Gruppirung in gewandtester Behandlung und schöner Harmonie des Colorits. Das B. kam 1742 durch Vermittelung des Malers *Hyac. Rigaud* aus dem Cabinete des *Mr. du Pile* zu Paris für 1500 Livres in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst 1817 zur Gall. — Leinw., 2 F. hoch, 2 F. 9 Z. breit.

1259.** *Derselbe?* Ein Herr geht mit seiner Jagdequipage durch ein Flüsschen.

An der Ausmündung eines Flüsschens aus einem Landsee, in einer von Felsengebirgen, auf welchen man burgähnliche Bauten erblickt, umgrenzten Landschaft, reitet ein Herr nebst seinem berittenen Falkenier und drei Piqueuren, sowie einigen Stellleuten mit Jagdgeräthen, deren Einer einen geschossenen Hasen auf der Treibstange trägt, durch das Wasser. — Diese Composition scheint nur von *Philips W.'s* Hand vollendet oder retouchirt, aber nicht gezeichnet zu sein, da namentlich die Pferde nicht mit der gewohnten Präcision behandelt sind. Das B. ist erst seit 1817 in der Gall. — Leinw., 2 F. 3 Z. hoch, 2 F. 7 Z. breit.

Digitized by Google

1268.** *Derselbe?* Bagage einer spanischen Dragonerabtheilung.

An einem Wirthshause vorüber bewegt sich ein Train, von einigen Dragonern geleitet, auf der Landstrasse vorwärts. Vor dem Gasthause halten ein Chargirter zu Pferde mit einem zum Trunke bereiten Glase mit Weine gefüllt in der Hand, während der Krüger des Winks zur fernern Füllung desselben mit seinem Schänkkännchen gewärtig ist. Ein abgesessener Trompeter, dessen stallend Pferd mit Beute beladen zu sein scheint, knieet vor einem geöffneten Wadsacke oder Felleisen, während ein anderer abgesessener Dragoner am Brunnen, seinen Apfelschimmel tränkend, mit einem Wasser plumpenden Mädchen charmirt. Zur Seite spielen an einem Bache Kinder mit einem Schiffchen. — Figuren und Pferde sind weniger gewandt gezeichnet, doch hat *Ph. W.* das Bild unbedingt retouchirt. Kam für 1000 Livres durch Vermittelung des sächsischen Agenten *Le Leu* in *Paris* aus *Crozat's* Sammlung 1749 in den Besitz des Königs *August III.*, doch erst 1817 zur Gall. — Holz, 1 F. 5 Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit.

1267.* *Derselbe.* Ein frequenter Rossmarkt.

Diese vorzüglich gruppirte und gewandt im zartesten Colorit ausgeführte Composition ist ein unverkennbares Meisterwerk des *Philips W's.* Namentlich spricht sich in der ganzen Behandlung dieses Bildes recht deutlich die Schule des durch Zeichnungen und Stiche mehr, als durch Oelbilder bekannten Harlemer Künstlers *Pieter Verbeck* aus, dessen Unterricht *Philips Wouwermans* bekanntlich in der Pferdezeichnung genossen hatte. In einer flachen Gegend an einem von Marktkähnen belebten Flusse, an dessen Ufer ein Schimmel sich tränkt und Kinder darin waden, in der Nähe einer Ortschaft mit Brücke breitet sich der wohl frequentirte Rossmarkt aus. Ein Schimmel, *W.'s* Lieblingsross, zieht am Meisten die Aufmerksamkeit der Kauflustigen wie des Beschauers auf sich. Ein vornehmer Herr, im rothen Mantel, scheint wegen des Kaufs mit dem Eigenthümer, der den Schimmel vorgeritten hat, in Unterhandlung begriffen zu sein. Nächstdem wird der Handel um einen Braunen durch Handschlag abgeschlossen, während zwei Kinder dabei die neugierigen Zeugen abgeben. Etwas mehr im Mittelgrunde wird ein Grauschimmel vorgeritten, und während der Reiter das Ross zum Galoppe angehen lässt, treibt der wahrscheinliche Eigenthümer einen Hund bei Seite, vor dessen zu lauter Begegnung das Ross scheu zu werden scheint, während auch hier die jugendliche Neugierde sich in drolliger Weise kund giebt. Der Hintergrund enthält, theils stehend, theils lagernd, conversirende Leute, während vor einem Schänkzelte ein wahrscheinlich zur

Heimfahrt bereiter Wagen hält, dessen Passagiere noch einen Trunk einzunehmen gedenken. Das Centrum der Marktstatt bildet ein rundes, pyramidales Zelt, das vielleicht zum völligen Abschlusse der Käufe und zur Auszahlung bestimmt ist. Dieses Bild vorzüglicher Behandlung ward bereits 1708 vom Kunsthändler *Franz Lemmers* in *Antwerpen* um 250 Pattacons für den König *August II.* gekauft, kam jedoch erst 1817 zur Gall. Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Holz (unter Glas), 1 F. 3½ Z. hoch, 1 F. 5½ Z. breit.

1264.** *Derselbe?* Ein Fischzug.

An dem Ufer eines Flusses ziehen zwei Fischer ihre Netze ein, während eine Frau die Zuschauerin abgiebt und die ihnen zum Stromaufwärtsziehen der Streichwaaden dienende angeschirrte Schecke dem fernern Dienste entgegenharrt. Ein Hirt sitzt an einem Baume am höhern Ufer, während ein Reiter die Landstrasse verfolgt. Trübe Ferne. Mehres bestimmt uns, das Bild nur als ein Schulbild zu betrachten. Das Bild kam durch *von Kaiserling's* Vermittelung 1741 in den Besitz des Königs *August III.*, doch erst 1806 zur Gall. — Holz, 1 F. 2½ Z. hoch, 1 F. 3½ Z. breit.

1263.** *Derselbe?* Ein Bauer tränkt seinen alten Schimmel.

Ein echter Bauernklepper wird von seinem Besitzer an einer Lache getränkt, während noch ein Mann, sowie eine Frau mit Kinde bei einem Baume am hohen Ufer rasten und ein Hund als Repoussoir zu einem Naturwerke gebückt dem Beschauer sehr unschicklich die Kehrseite zuwendet. Die Landschaft zeugt von *Jan Wouwermans* Manier. Das Bild war schon von 1801 bis 1812 in der Gall.; *Charles Auguste Wizani* in Dresden besorgte damals eine Aquatinte darnach, und es ward erst 1851 wieder dem Vorrathe entnommen. — Holz, 1 F. 2½ Z. hoch, 11¾ Z. breit.

1262.** *Derselbe?* Fischerverkehr am Gestade des Meeres an einem trüben Octobertage.

Ein holländischer Offizier hält auf einem Schimmel in der Nähe des mit Käufern zu Fusse und zu Pferde belebten Gestades, während Fischerbarken vor demselben mehrfach thätig sind, und unterhält sich mit einigen Fischern. Ein mit einem Streichwaaden beladenes Ross schreitet, von einem Manne geführt, nach der Höhe, wo ein Lootsenthurm steht. Ein wahrscheinlich von *Ph. W.* nur retouchirtes Gemälde. — Holz, 1 F. 1½ Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit.

1260.* *Derselbe.* Die Suppenspende in dem Vorhofe eines Capuzinerklosters.

Digitized by Google

Dieses von *Moyreau* mit der Unterschrift: „*La charité des Capucins*", gestochene Bild ist wohl unbedingt als eine Nachahmung des gewandten Künstlers nach *Pieter van Laar* zu betrachten. Die keineswegs überfüllte, aber höchst charakteristisch durchgeführte Composition, welche überdies in ihrer malerischen Behandlung in dem gelungensten Clair-obscur ausgeführt ist, versetzt uns in dem zum Theil verfallenen *Chiostro* eines italienischen Capuzinerklosters, wo sich Arme, Bettler und Krüppel eingefunden haben, um von dem *Proveditore* die Suppenspende *(dispensamento di minestra)* zu empfangen. Der Proveditore tritt aus der Halle des *Rifectorio* mit einer grossen Speisekelle, um mit gehöriger Vorsicht in das von einem Dürftigen dargereichte Geschirr die Suppe zu schütten. Welcher Ausdruck sowohl in dem Geber, wie in dem Empfänger leuchtet uns aus dem Helldunkel dieser einfachen Gruppe schon entgegen. Dicht an die zur Halle führenden Stufen ist ein der Beine gänzlich entbehrender Krüppel, auf die Handkrücken gestützt, herangekrochen; er hält sein Geschirr empor, um ebenfalls einer Portion Suppe theilhaftig zu werden, während in seiner Nähe eine Pilgerin vor den Stufen steht, deren Gewandschmuck aus Muscheln und aus von Knochen gebildeten Kreuzen besteht, und macht gleichfalls auf die Mildthätigkeit des Proveditore Anspruch. Etwas rechts scheint ein Mönch oder Laienbruder Fässer von einem Schimmel abladen zu wollen; sie enthalten wahrscheinlich den Labetrunk für die Brüder *in gremio*, während ein mit neuen Vorräthen bepacktes Saumthier in Begleitung zweier Mönche, deren einer die Kapuze über die Glatze gezogen hat, eben die Pforte passirte. Ein Mann, zu dessen Füssen seine Frau, mit dem Säuglinge im Schoosse, sich niedergelassen, hat seine Betrachtungen über die reiche Ausbeute der Bettelbrüder. Er denkt: der Mönche Frömmigkeit hat wenigstens das Gute, dass sie auch anderen Bettlern von ihrem erbettelten Ueberflusse die Brosamen spenden können. *Von Quandt* bemerkt, als gefühlvoller Betrachter und geistreicher Würdiger künstlerischer Charakterzeichnung über die Situation dieser Mutter: „Sie betrachtet ihr kleines Kind mit Zärtlichkeit und einem Ausdrucke wehmüthiger Freude, die sie nicht sowohl über die Befriedigung ihres Hungers, als vielmehr darüber fühlet, dass sie ihres Kindes, ihres zweiten Ichs, Verlangen nach Nahrung stillen kann." Eben so speciell charakteristisch ist die Gruppe im Vordergrunde dargestellt. Ob Bedürfniss oder blosse Neugierde diese scheinbaren Landleute in den Klosterhof führte, ist schwer zu entscheiden. Sie haben allerdings ein wohlhäbigeres Exterieur als die Anderen, und der Mann, mit dem Deckelkorb auf dem Rücken, scheint ein zu Markte gehender Bauer zu sein; aber dennoch zeigt er (auch der reiche Bauer verschmäht keine Gabe) darüber sein Wohlbehagen, dass sein wahrscheinlicher Enkel

gleichfalls eine Portion Suppe zugetheilt erhielt." *Von Quandt*, der für dieses Gemäldchen mit Recht enthusiasmirt ist, sagt ferner: „Es ist in diesem Bilde nichts ohne Bedeutung, alles lebendig und eine Physiognomik darin entwickelt, welche Charakter und Zustände auf das Anschaulichste vor Augen stellt; aber nicht genug, dass dieser Meister scharf ausgeprägte Individualitäten darzustellen vermag, auch die zartesten, sich selbst noch unbewussten inneren Lebensregungen entgehen seinem Blicke nicht. In dem Kindergesicht des Mädchens, welches über die Schultern der Frau nach dem treuen Hunde, welcher der Familie gefolgt ist, sich umsieht, in dem herabhängenden Händchen, in den kleinen zierlichen Fingern, liegt eine Mimik, eine ungesuchte Wahrheit, aus der wir das tiefe Naturgefühl des Künstlers mit Bewunderung erkennen." — Was den Künstler, der dieses vortreffliche Bild schuf, betrifft, so ist allerdings *von Quandt* nicht mit Unrecht sehr in Zweifel, ob er es dem *Wouwermans* wirklich zugestehen solle, obschon er keineswegs abläugnet, dass *W.* alle Eigenschaften besass, die erforderlich sind, um ein Bild von solcher Vortrefflichkeit hervorzubringen. Namentlich erscheint *von Quandt* die Wahl eines Klosterhofs als Sujet für *W.'s* sonstige Tendenz als Jagden-, Schlachtenmaler etc. nicht ganz denkbar. Auch will ihm die aus dem Bilde, das seine niederländische Nationalität zu klar kund giebt, sprechende Reminiscenz an Italien zu *W.* nicht recht passen, da dieser doch bekanntlich nie *Harlem* verlassen haben soll. Dem könnte jedoch entgegengehalten werden, dass in dem Bilde mehre Figuren selbst vorhanden sind, die *W.* unbedingt verrathen, da sie in dessen unbestrittenen Bildern sogar wiederkehren, und dass ausserdem von mehren gleichzeitigen Biographen erzählt wird, dass *W.* von dem habsüchtigen Kunsthändler *Jacques de Witte*, der auch mit *Bamboccio's* Bildern jüdelte, sogar dazu veranlasst wurde, den *Pieter van Laar* nachzuahmen, was auch geschehen sein soll; ja, dass man sogar behauptet, dass *W.* Zeichnungen desselben besessen habe. Auch muss die Benutzung dieser Entwürfe des *v. L.* schon früher geschehen sein, als Einige annehmen möchten, da *W.* bekanntlich 8 Jahre früher als *v. L.* starb. Studien des *v. L.* konnte *W.* übrigens sehr gut durch den schlauen *de Witte*, dem alle Mittel zur Erreichung seiner eigennützigen Pläne gerecht gewesen sein mögen, erhalten haben. Das Bild kam durch *Le Leu's* Vermittelung aus dem Cabinet des Banquier *Le Noir* in Paris für 700 Livres in den Besitz des Königs; doch erst 1817 zur Gall. — Lithographie von *Franz Hanfstängl*. — Holz, 1 F. 1¾ Z. hoch, 1 F. 3¼ Z. breit.

1258.*** *Derselbe.* Eine Zigeunerin wahrsagt einem spanischen Reiteroffiziere.

Einige spanische Arquebusiere nebst Trompeter halten vor einer Schmiede an der Landstrasse. Einer derselben, scheinbar ein Offizier, ist abgesessen und reicht zutraulich mit lächelnder Miene einer zu ihm herangetretenen alten Zigeunerin die Rechte, um sich aus der Lineatur derselben von der Alten seine Zukunft enthüllen zu lassen, während dem der Schmied die Eisen seines Apfelschimmels untersucht, sowie rechts im Mittelgrunde die Zigeunerhorde lagert und einige derselben bei einem Kochfeuer verkehren. Das Bild kam durch den Graf *Gotter* in den Besitz des Königs *August III.*, aber erst 1817 zur Gall. — Holz, 1 F. 5 Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit.

711.*** *Breughel (Jan)*, gen. *de Velours*. Niederländischer Gasthofsverkehr. Rundbild.

Vor dem Gasthofe zum Andreaskreuze (X) in einem niederländischen Dorfe stehen abgespannt ein Brüsseler Bier- und ein Marktwagen, während man tiefer im Mittelgrunde noch eine Landkutsche erblickt. Einer der Schirrmeister führt seine Pferde zum Stalle, während ein anderer sie zur Schwemme zu führen scheint. Ein lachendes Bildchen in der zweiten Manier des Künstlers, das durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August II.* und nach 1763 zur Gall. kam. (Vgl. S. 484. No. 708.) — Holz, 8 Z. im Durchmesser.

1193.*** **1194.** 1189. 1188. 1187.*** *Saft-Leeven (Herman)*. Verschiedene Landschaften aus der Gegend des Rheins mit netten Staffagen.

Dieses Ensemble niedlicher Landschaftsbildchen von der saubern und gewandten Hand *Saft-Leeven's* bietet ebenfalls angenehme Früchte seiner Studien in den Gegenden des Rheins und den Nebenthälern dieses an Naturschönheiten so reichen deutschen Stroms dar. — **1193.** Rheinthal mit theilweise sehr steilen Ufern. Der Aussichtsstandpunkt ist eine Höhe. Im Vordergrunde Landungsplatz mit vielen aus den Aaken geladenen Waaren; im Mittelgrunde eine Stadt, darüber auf einem steilen Felsenvorsprunge ein Schlossbau nebst Dorfe. Seit 1763 in der Gall. — Kupfer, 9 Z. hoch, 11 Z. breit. — **1194.** Thallandschaft an einem grossen Flusse oder Landseee, der durch viele kommende, gehende, landende und bereits gelandete Aaken und Kähne belebt ist. Im Mittelgrunde eine Stadt, über der eine burgähnliche Bautenanlage sich erhebt. Aus dem Mittelgrunde sich hinziehende, steile Felsenpartieen und grossartige Bergferne schliessen den Hintergrund ab. Im Vordergrunde ist in dem Vorbaue eines Schänkgiebel viel Verkehr und geselliges Leben. Dieses Bild von vorzüglicher Ausführung und trefflichster Luftperspective kam durch *Raschke* in den Besitz des Königs. 1817 zur Gall. Leinw., (unt. Glas) 11 Z. hoch, 1 F. 2½ Z. breit. — **1189.** Im

Mittelgrunde das im Erzstifte *Trier*, *Coblenz* gegenüber, auf hohem steilen Felsenplateau gelegene Bergschloss oder die Feste *Hermannstein* (jetzt „*Ehrenbreitenstein*") mit dem am Fusse des Felsens über dem Ufer des Rheins liegenden Städtchen *Thal-Ehrenbreitenstein* sammt dem ehemaligen kurtrierschen Residenzschlosse. Im Vordergrunde Landungsplatz; Reiter auf Saumthieren und vor Anker liegende, befrachtete Aaken. Hintergrund: Verlauf des Stromthals in hohen, zum Theile steilen Gebirgen. Eine frühere Arbeit des Meisters. Ebenfalls durch Vermittelung *Raschke's* in den Besitz des Königs, aber erst 1817 zur Gall. gelangt. — Holz, 1 F. hoch, 1 F. 4 Z. breit. — **1188.** Thallandschaft eines kleinern Nebenflusses des Rheins Hohe, steile Gebirge, die zum Theile mit Bauten besetzt sind, begrenzen den Mittel- und Hintergrund. Durch das ziemlich lange Thal windet sich ein für kleinere Fahrzeuge schiffbarer Fluss. Im Vordergrunde rechts über dem steilen Ufer eine Schifferherberge mit einem auf Pfahlwerke ruhenden Ablagerungshause, unterhalb dessen mehre Kähne und Marktschiffe angelegt haben. Gegenüber am weniger steilen Bergabhange ein Ackernder und ein beim Sacke entschlafener Sämann. (Trägt das bekannte Monogramm mit der Jahrzahl 1662.) — Holz, 1 F. 3 Z. hoch. 1 F. 9 Z. breit. — **1187.** Fast Vogelperspective. Von steiler Höhe, über der sich noch höhere Felsengruppen erheben, blickt man hinab in ein schönes, weites Thalgebiet mit breitem Strome. Der erste Blick fällt auf ein etwas tiefer liegendes Bergschloss, während wir im Vordergrunde Bauernwohnungen, die um einen mit einer Mauer umschlossenen Platz gelegen sind, und links unter hohen Felsenmassen einen andern über furchtbaren Abgründen aufgeführten Schlossbau gewahr werden. Das Bild, das aus der zweiten Periode des Künstlers zu stammen scheint, kam durch den Feldmarschall *von Flemming* in den Besitz des Königs und 1817 zur Gall. — Holz, 1 F. 1 Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit.

1195.** *Derselbe* (angeblich). Thallandschaft.

Hohe Berg- und Felsengruppen, und hier und da zerstreute Gebäude. Im Vordergrunde schreitet ein Saumthier mit seinem Führer, während eine Ziegenheerde und Reiter die Strasse längs eines Baches ziehen, der in kleinen Fällen dahin rauscht. Im Mittelgrunde eine Stadt, dagegen nach dem Hintergrunde zu sich ein von Fahrzeugen belebter Landsee ausbreitet. Das B. ward durch *Le Roy* erworben. Kupfer, (unter Glas) 11 Z. hoch, 1 F. 2½ Z. breit.

1186. *Saft-Leeven (Hermann).* Vedute von der Stadt *Utrecht.*

Diese in ihrer Ausführung wahrhaft zarte Vedute (oder Stadtportrait), welche auf einem der Marktschiffe des Vordergrundes mit

Monogramme  und der Jahrzahl 1664 bezeichnet ist, führt das alte *Trajectum*, germanisirt „*Trecht*" und, mit dem Vorsatze „*Oud*", *alt*, endlich *Utrecht* genannt, noch in seiner früheren Gestalt vor, die es jedoch seit 1673 verlor. Den Aufnahmestandpunkt hat der Künstler auf einem Schiffe gewählt, das auf dem alten Rheincanale stand, an dessen nördlicher (eigentlich friesischer) Seite, in fruchtbarer Ebene, die imposante Stadt mit ihren vielen denkwürdigen Gebäuden und Instituten in einer ovalen Form, mit ihren backsteinernen Festungswerken und Halbmondbastionen sich ausbreitet, auf welchen Windmühlen sich erheben. Es hat dieses Bild in der That sogar einen historischen Werth, weil es uns die durch so viele historisch-wichtige Momente und Erinnerungen, namentlich mehre berühmte Friedenstractate, sowie als Geburtsort des in der Kirchengeschichte denkwürdigen Papstes *Hadrians VI.* und der sowohl als gelehrten Sprachkennerin, als auch als Künstlerin in Oel, Miniatur, sowie in Kupfer und Krystall, in Wachs und in der Instrumentalmusik wahrhaft berühmten *Anna Marie Schurmans* (geb. 1607, gest. 1678) etc. merkwürdige Stadt in ihrer frühern, noch unveränderten Gestalt bietet. Aus den Häusermassen hebt sich am Höchsten die 1224 erbaute, doch 1. Aug. 1674 zum grossen Theile durch einen Orkan zerstörte Kathedrale St. Martini empor. Ausserdem zeichnen sich namentlich die Liebfrauenkirche, sowie die Salvator-, Peters- und Johanniskirche durch ihre herausgehobenen Baue aus. Im Mittelgrunde sind viele Menschen mit Ziegelstreichen und Weiden des Viehs beschäftigt: denn der Erwerbszweig der Ziegelbrennerei war stets in den Vorstädten U.'s bedeutend, während im Vordergrunde längs der Dämme des alten Canals der eigentliche Fruchtmarkt mit den aus etwa 20 Städten mittels der Kanäle hier täglich eintreffenden Marktschiffen und Aaken sich hinzieht. Das Bild kam durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August III.*, doch erst 1817 zur Gall. — Kupfer, (unter Glas) 8½ Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit.

712. *Jan Breughels Schule.* Ortschaft an einem Canale.

Parkähnliche Anlagen mit holländischen Gebäuden von einem Canale durchschnitten. Eine mit Laubwerke und Blumen überbaute Gondel landet. Ward als ein in Frage gestelltes Bild *J. Breughels* durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* erworben. Die Behandlung des Baumschlags erinnert an *Jan Breughel*, den Jüngern (vgl. S. 492 No. 843.). — Holz (rund), 8 Z. im Durchmesser.

Links vom Fenster:

1573 & 1574. *Van Pool-Ruysch (Rachel).* Stillleben von Blumen.

A. Am Fusse eines Weidenstammes wuchert eine grossartige Mariendistel und dabei liegen Tulpen, Schneebälle, Päonien, Fingerhut, Astern etc., während mehre Tagfalter, sowie namentlich ein Frosch und eine Eidechse das Ganze beleben. Das B. ward 1751 durch den Inspector *Riedel sen.* auf der Ostermesse zu Leipzig für den König *August III.* gekauft. — Leinw., 2 F. 6 Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit. — B. In einem auf einem Steintische stehenden Glasgefässe ein Ensemble von weissen und rothen Tulpen, drei vorzüglichen Rosen (Centifolien), Nelken, Pothennien, und daneben liegen rothe Johannisbeeren, während mehre Tagfalter das Ganze beleben. Das Bild kam durch *Le Plat* in den Besitz des Königs *August II.;* 1817 bis 1835 war es nicht in der Gall. — Das Pendant dazu, ein Fruchtstück nebst einem Vogelneste mit Eiern, ist seit 1817 gänzlich verschwunden. — Kupfer, 2 F. 7 Z. hoch, 2 F. 2 Z. breit. — *Rachel Ruysch* (spr. Reusch) war als die Tochter des berühmten Professors der Anatomie *R.* 1664 zu *Amsterdam* geboren. Schon frühzeitig entwickelte sie ein ungemeines Talent für die zeichnende Kunst, und da sie namentlich für Frucht- und Blumenmalerei eine grosse Vorliebe zeigte, sah sich ihr Vater veranlasst, sie in die Schule des *Willem van Aelst* zu geben; doch sie überflügelte baldigst ihren Meister. Erst 1695 verheirathete sie sich mit dem berühmten Amsterdamer Portraitmaler *Jurian Pool* (geb. 1666); 1701 ernannte man beide zu Mitgliedern der Haager Kunstakademie. Am 7. Aug. 1708 ward *Rachel* nebst Gatten an den Hof des Kurfürsten *Johann Wilhelm* von der Pfalz als Hofmalerin nach *Düsseldorf* berufen. Nach dem Tode ihres hohen Gönners kehrten 1716 beide nach *Amsterdam* zurück. Der Gatte verliess jetzt (unbekannt weshalb) die Kunst und trieb von nun an den Handel mit brabanter Spitzen. Doch die Gattin blieb der Kunst getreu und konnte in Holland und in den Niederlanden kaum die vorzüglichsten Liebhaber ihrer Gemälde befriedigen. 1745 ward sie Wittwe und starb erst 12. Oct. 1750, im 86. Jahre, als noch geachtete Künstlerin. — *Kugler* bemerkt: „Später als *Mignon etc.* blühte die berühmte Blumenmalerin *R. R.,* deren prachtvolle Darstellungen wiederum mit der äussersten Feinheit, wenn gleich nicht immer in wünschenswerther Gesammtharmonie ausgeführt sind." *Descamps*, der auch ihr Portrait beibrachte, sagt: „*Ses fleurs, ses fruits, ses Plantes & ses Insectes sont comme la nature même; on y seroit trompé, si on comparoit les Chenilles & les Vers avec ceux qu'elle a cherchés à imiter.*" Ihre Bilder sind ausser Holland sehr selten und selbst München besitzt nur 4 derselben

Digitized by Google

aus der Düsseldorfer Gallerie, weil der Kurfürst, für den sie 8 Jahre lang ausschliesslich beschäftigt war, gewöhnlich Geschenke an Fürsten mit deren Stillleben zu machen pflegte.

1417. *** *Mignon (Abraham).* Stillleben von Blumen etc.

In einer auf einem Steintische stehenden Glasphiole mit trefflichem Wasserspiegel ein ausgezeichnet zierlich gewählter Strauss von verschiedenen Tulpen, Pothennien, vollem Mohne, Schneeballe, Klatsch- und Flatterrosen, sowie Centifolien, einer blauen Iris, Nelken (besonders einer herabhängenden), Winden etc., welcher von einer Schnecke nebst Hause und zwei Tagfaltern belebt ist. Das Bild ward 1806 aus der Kunstkammer zur Gall. abgegeben. — Leinw., 3 F. 1 Z. hoch, 2 F. 5 Z. breit.

1601. ** *Roëpel (Coenrad).* Stillleben von Blumen.

Auf einem Steintische steht ein Metallgefäss, das mit Reliefarbeiten verziert ist, in dem ein Strauss von verschiedenen Rosen, Pothennien, Tulpen, gefülltem und ungefülltem Mohne, Hyazinthen und Aurikeln prangt, während ein blumenreicher Aurikelstengel noch daneben liegt. Das Bild kam durch den Oberamtsrath *von Heinecke* 1751 in des Königs Besitz und 1763 zur Gall. — Leinw., 3 F. 2 Z. hoch, 2 F. 5 Z. breit. — *C. R.* war am 6. Nov. 1678 im *Haag* geboren und kränkelte bei einem sehr schwächlichen Körperbaue von Jugend auf. Endlich kam er in *Constantin Netscher's* Schule, um Portraitmaler zu werden; doch fortwährendes Siechthum störte baldigst seine weitere Ausbildung, und veranlasste den Vater, ihn zu einem Gärtner in Pension zu geben. Hier bildete er sich autodidact zum Blumenmaler aus und durch die Bekanntschaften mit *Kinschot, van Goens* und *Bart* erhielt er baldigst einen Ruf in Holland. Der die Kunst stets fördernde Kurfürst *Johann Wilhelm von der Pfalz* ward leider erst in seinem Sterbejahre, 1716, dessen Gönner, dem er durch den Graf *Schänsberger* empfohlen worden war. 1716 nach dem *Haag* zurückgekehrt, fand er ausserordentlich viel Verehrer. Er ward 5. Nov. 1718 Director der Haager Kunstschule und starb als ein hochgeachteter Künstler daselbst 4. Nov. 1748. Portrait beim *Descamps.*

1404. ** *Mieris (Franz van)?* Allegorie. Die musikalische Composition. Kniestück.

In einer düstern Landschaft sitzt nachdenkend ein junges, ideal gekleidetes, mit Lorbeer bekränztes, weibliches Wesen, ein grosses Buch vor sich auf den Knieen haltend und eine Schreibfeder nebst Tintenfasse führend. Sie kehrt den Rücken gegen einen Tisch, auf dem mehre musikalische Instrumente, namentlich

Digitized by Google

eine Flöte, eine Leier, Trompete etc. liegen. Dieses durch *von Kaiserling* in den Besitz des Königs *August II.* gelangte Bildchen ward vom Anbeginn der Gall. unter „*Franz Mieris*“ geführt, und dürfte eine frühere Arbeit des Künstlers sein. Erst *Matthäi* hat es unter „*angeblich Franz Mieris.*“ — Holz, 1 F. 1 Z. hoch, 11 Z. breit.

1435, 1436 & 1434.** *Poorter (Willem van).* A. Ehebrecherin vor Jesus. B. *Simeon* mit dem Christuskinde. C. Königin von *Saba* vor *Salomo.*

A. Vorhalle eines kirchenartigen Gebäudes mit Freitreppe. Die Pharisäer stellen die Ehebrecherin Jesu vor, während dieser sich niederbeugt und am Fussboden zu schreiben scheint. — Ein fleissig behandeltes, obschon einfach gruppirtes Bild, das allerdings an eine Composition Rembrandt's erinnert. Kam 1752 aus der 1708 gestifteten und in jenem Jahre aufgehobenen katholischen Kapelle am Taschenberge zur Gall., und war durch den Geheimrath Freiherr *von Rechenberg* in den Besitz des Königs *August II.*, als ein *Original Rembrandt's*, gekommen. Das Bild ist mit „*W. D. P. 16...*“ bezeichnet. — Holz, 2 F. 3¼ Z. hoch, 1 F. 6½ Z. breit. — B. An den Stufen zum Allerheiligsten, die mit vielen Zuschauern besetzt sind, knieet *Maria* und *Joseph* vor dem segenspendenden Hohenpriester, während *Simeon* (angeblich der Sohn des berühmten *Hillels* und Vater des *Gamaliels*) das vom Lichtglanze umflossene Christkind (Luc. 2, 25.) auf den Armen im Dankgebete knieend empor hält. Costüm und Architectur sind nicht historisch. Dieses durch den Kunsthändler *Kindermann* in Dresden als ein *Original Rembrandt's* für den König *August II.* angekaufte Bild ist gleichfalls fleissigst ausgeführt, in Composition, die gewissermassen an Rembrandt erinnert, und in der Behandlung lobenswerth, sowie im Colorit kräftig. — Holz, 2 F. 3¼ Z. hoch, 1 F. 6½ Z. breit. — Beide Bilder, welche allerdings eine völlig moderne Auffassung zeigen, sind erst seit 1817 in der Gall., wurden bis 1840 in den Catal. als Originale des „*Willem van Poorter*“ geführt und in den folgenden Catal., sonderbar genug, als „*Copieen nach Willem van Poorter*“ bezeichnet. *Jul. Hübner* hat sie dagegen als „*Poorters Copieen nach Rembrandt*“ aufgeführt, was wir jedoch dahin abgeändert wissen möchten, dass man sie wenigstens für „*Repliken*“ nach *Rembrandt* erkläre, da sie vom Kennerstandpunkte aus betrachtet keineswegs Merkmale von Copieen an sich tragen. — C. Nach 1. Könige 10, 1 bis 13 und 2. Chroniken 9, 1 bis 13. Die *Königin von Saba* (Matth. 12, 42 „*die Königin vom Mittag*“ genannt) erscheint vor *Salomo.* Der König ruht nach orientalischer Sitte auf dem mit einem Baldachine überdachten Throne und hält ihr als Zeichen der Bewillkommnung das Scepter entgegen. Die Königin, welche *Josephus* „*Nicaulis*“ und Andere „*Maquedae*“

Digitized by Google

nennen, erscheint im blauen Hermelinmantel, während die Schleppe ein kleines Mädchen trägt. Einige Frauen stehen neben dem Throne. Das *Abrégé*, welches, sowie die Catal. vor 1817, dieses Bild *allein* unter *P.* führt, erklärt es durch: „*Une dame debout devant le lit d'un Roi malade; deux femmes qui s'entretiennent à côté.*" *Matthäi*, der das Bild erst 1830 wieder in die Gall. aufnahm, erklärt es dagegen durch: „*Esther wird geschmückt vor Ahasverus gebracht.*" Diese Erklärung, die auch *Jul. Hübner* adoptirte, lässt sich zwar hören, allein *Descamps* gedenkt dieser Composition *P.'s* als: „*La Reine de Saba*" ausdrücklich. Das Bild ist mit: „*W. D. P. 1645*" bezeichnet. — Holz, 1 F. 5 Z. hoch, 1 F. 2½ Z. breit. — *W. v. P.* war zu Anfange des 17. Jahrh. zu *Haarlem* geboren. Man hält ihn gewöhnlich für einen Schüler des *Rembrandt*, obwohl er sich in der kräftigern Farbe und fleissigern Ausführung weit mehr dem *Gerard Dov* nähert. Gemälde von ihm sind ausser den Niederlanden sehr selten. Seine Blüthenzeit fällt zwischen 1630/50.

1129.** *Ast (Bartholomäus van der).* Stillleben. Conchylien, Blumen und Früchte.

Auf einer steinernen Tischplatte liegen verschiedene Conchylien (*Vexillum, Buccinum, Lapillus, Maculatum, Strombus, Murex, Ramosus, Lithophorus, Scalaria*), sowie daneben ein Vergissmeinnicht, Maiblümchen und ein Zweig mit rothem Johannisbeerträubchen, Aprikosen und Pfirsichenzweige, während dieses Bunt durch einen Distelfinken, eine herabweifende Spinne und eine emporkriechende Eidechse belebt ist. Dieses ansprechende Bildchen gelangte durch den Premier-Commissair *Raschke* in *Antwerpen* in den königlichen Besitz, und zwar als: „*Balthasar van Ast.*" (?) — Das Bild ist mit „*B. van der Ast*" bezeichnet. Die Catal. von 1806, sowie das *Abrégé* führen dasselbe auch richtig unter diesem bekannten Namen. Erst *Riedel jun.* hat es, seltsam genug, in seinen Catal. von 1806 ff. „*B. van der Alst*", das er endlich im Catal. 1812 in „*W. van Aelst*" umänderte, was auch *Demiani, Matthäi* und *Jul. Hübner*, ohne sich um eine Bezeichnung zu kümmern, unbedenklich nachschrieben. *Barth. van der Ast* lebte um 1620/30 zu *Utrecht* und malte anfänglich in *J. Breughel's* Manier Blumen und Früchte. Später staffirte er seine Stillleben sehr gern mit *Muscheln* und *Schnecken*, sowie mit Wassertropfen, belebte sie ausserdem mit Insecten und Amphibien, und diese Compositionen sind meist sehr treffend behandelt. Seine Blumen sind dagegen meist zu steif, in den Contouren zu scharf und in der Farbe gewöhnlich zu hart. Ausser den Niederlanden sind seine Bilder ganz selten. Das beste bekannte Fruchtstück von ihm ist im St. Job-Hospitale zu *Utrecht* mit der Jahrzahl 1629. — Leinw., 1 F. hoch, 1 F. 4 Z. breit.

Digitized by Google

979.*** *Apshoven (Theodor van).* Stillleben. Früchte etc.

Auf einem zum Theile mit grünem Teppiche behangenen, eichenen Tische steht ein Zinnteller mit drei geöffneten Austern und einer halb angeschälten Citrone, dabei liegen eine Ranke mit weisser Gutedeltraube, sowie ein Ammernzweig und eine Süsspommeranze, und daneben steht noch ein halb mit blankem Weine gefüllter Stamper (Spiegelung vorzüglich). Diese nette Composition von kräftiger Färbung und naturgetreuer Behandlung ist mit „*T. v. APSHOVEN*" bezeichnet. — *Apshoven*, auch *Abshoven* von den Niederländern geschrieben, hiess eigentlich *van Abtshoven*. Er war zu *Antwerpen* geboren, starb sehr jung, und zeigte sich als einer der vorzüglichsten Schüler des jüngern *David Teniers*. Er malte wie dieser flamändische Conversationsbilder, Krug- und Bauernstuben, ganz im Geiste und mit der Gewandtheit seines Meisters; doch auch Stillleben. Ausser den Niederlanden sind seine Bilder höchst selten, und die Gall. kann auf dieses 1741 durch *von Kaiserling* in den königlichen Besitz gelangte Bildchen stolz sein. Seine Conversationsbilder werden nicht selten für Werke des *Teniers* angesehen. — Holz, 1 F. hoch, 1 F. 5½ Z. breit.

1401. *Mieris (Franz van).* Atelier des Künstlers, vor ihm seine Frau, als Gewandmodell figurirend.

Mieris sitzt vor dem alterthümlichen Fenster seines höchst anspruchslosen Zimmers, während auf seiner unscheinbaren, schadhaften Staffelei das angefangene Portrait (Kniestück) einer Dame steht. Der Kopf scheint vollendet zu sein, doch die Figur ist erst angelegt. Da die Bestellerin es verschmähte, im einfachen Künstlerstübchen als Gewandmodell selbst zu figuriren, so hat seine Frau sich in die zu diesem Zwecke übersendete *weisse Atlasrobe* gekleidet und verweilt, als Modell stehend, dem Beschauer die Rückseite zukehrend, vor der Staffelei, während der Meister sie mit einem heitern Gesichte mustert, das in der That weniger ein blosses Gewandstudium, als vielmehr ein wirkliches Wohlbehagen ausdrückt. Die Frau scheint mit lebhafter Gestikulation ihrem Eheherrn begreiflich zu machen, dass sie ihm in diesem momentanen Glanze besser gefallen müsse, als in ihrem eigenen Hausgewande, wiewohl der Schnitt des Kleides sich nicht ganz passend ihren Körperformen anschmiege. Vielleicht hat sie auch noch hinzugefügt, ob es nicht hübsch sein würde, wenn (dabei entstieg ein Seufzer ihrer Brust) sie selbst ein solches Kleid besässe. Doch des Künstlers Züge drücken darüber kein Bedauern aus, sondern in ihnen liegt vielmehr die dem grossen Künstler selten fehlende grossgeistige, den Frauen dagegen gewöhnlich in dieser Beziehung mangelnde Resignation. „Die

Digitized by Google

Gesichtszüge des wohlgeformten und mit seltener Lockenfülle bedeckten Hauptes," sagt *Peters*, „verrathen uns beim ersten Blicke den heitern, leider oft zu lebensfrohen Menschen; doch ist zugleich auch der Ausdruck der Genialität nicht zu verkennen." — Seine elegante, saubere Kleidung, die auch *von Quandt* als den Künstler ebenfalls empfehlend rühmt, ist spanisch-holländisch, besteht in einem schwarzsammetnen Wammse ohne Koller, und in hellblauseidenen engen Beinkleidern, die unter den Knieen durch grosse Schleifen geschlossen sind, und dunkelfarbigen weiten Ueberhosen. *Von Quandt* bemerkt: „Es ist nicht immer rathsam, in die Werkstätte zu blicken, aus welcher bewunderte Werke hervorgehen. Wir sollten nach den Gemälden des Mieris erwarten, den Künstler in einem geschmückten Arbeitszimmer zu sehen, allein wir finden ihn in einer ärmlichen und nicht einmal reinlichen Stube." — Aber ganz erstaunt ist die Magd, welche so eben zur Thüre hereintritt und ihre Gebieterin in einem solchen Glanze noch nie gesehen hat. — Wahrscheinlich ist der Künstler nicht längst erst von der Sitzung heimgekehrt: denn er ist, wie bemerkt, noch im stattlichen Anzuge; die zur Ausführung des Kopfes gebrauchten Pinsel hat er übrigens einstweilen in ein im Fenster stehendes Gefäss mit Wasser gesteckt, um sie nach Feierabende reinigen zu können. Das Atelier zeigt überdies mancherlei dem Maler dienende Gegenstände. Auf einem Tressor hoch an der hintern Wand erblicken wir nächst aufgehäuften Zeichnungen und Kupferstichen, mehre Bücher, vielleicht über Chromatik etc., wie auch eine Anatomie in Gyps, einen natürlichen Schädel, sowie eine daran gehängte Muschel zum Tuschen und ein einem Nürnberger Vergrösserungsglase ähnliches Instrument, das dem Meister bei seinen Conversationsbildchen unstreitig treffliche Dienste geleistet haben mag, welches aber auch der Hohlspiegel sein könnte *(miroir concave pour copier, et réduire des modèles)*, dessen sich *M.* bedient haben soll. — Im Proscenium, seiner Frau zur Linken, erblicken wir jedoch eine *grosse Bassgambe*, das Symbol brummiger Frauen, und wir wollen nicht hoffen, dass *Mieris* hier etwa Anspielungen hat machen wollen, weil er seiner Frau zum Brummen oft Gelegenheit gegeben haben mag. Jedenfalls war aber der Künstler Virtuos auf diesem Grundbasse aller Harmonie, und nöthigen Falls auch darauf eingespielt genug, um bei einem vorkommenden Solo seiner zürnenden Hausehre damit zu accompagniren. Ausserdem ist noch an der Holzdecke des Gemaches ein harmlos fliegender Amor von Gyps über der Staffelei schwebend angebracht. Uebrigens scheint die Bestellung gut gewesen zu sein, da die Servante ein Stutzglas auf einem Teller nebst dem dazu nöthigen Weinkännchen hereinträgt, um vielleicht damit das Gewandmodell gutwilliger und geduldiger zu stimmen. *Mosen* erinnert hauptsächlich: „Wir dürfen ja den

Digitized by Google

prächtigen Vorhang, welcher über das grosse Atelierfenster zurückgeschlagen ist, mit den hinanspielenden Lichtern in den farbigen Fäden und Blumenmuster nicht übersehen." Ueberhaupt ist dieses Bild geeignet, den *M.* als einen wahrhaft denkenden und die natürlichen Erscheinungen trefflich belauschenden Künstler kennen zu lernen: denn Nichts ist in ihm kleinlich behandelt, sondern Alles mit künstlerischer Zartheit im kräftigsten Colorit ausgeführt. Nach *Descamps* war ein ganz ähnliches Gemälde von *M.* im Cabinete des *Mr. de la Bouexiere* zu Paris. — Das Bild ward 1708 von dem Kunsthändler *Franz Lemmers* in *Antwerpen* für 400 Pattacons vom Könige *August II.* erkauft, kam aber erst 1817 zur Gall. Stich von *W. Witthöft* (Addr. *G. Meyer*). Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Leinw., 2 F. 1½ Z. hoch, 1 F. 7½ Z. breit. — *Franz Mieris*, der Stammvater einer Künstlerfamilie, war als der Sohn eines wohlhabenden Steinschneiders und Goldschmieds *(Goudsmit en Dyamantslyper)* zu *Delft* (nach Anderen zu *Leyden)* am 16. (10. nach *Weyermans)* April 1635 geboren, und eigentlich auch für das Gewerbe seines Vaters bestimmt; doch, da er schon frühzeitig Talent zu der zeichnenden Kunst entwickelte, so entschloss sich der Vater, ihn bei dem als Zeichner berühmten Glasmaler *Abraham Toornvliet* in *Leyden* in die Lehre zu geben. Nachdem er in dessen trefflicher Schule gute Fortschritte gemacht und sich zur Oelmalerei hingeneigt, so kam er in die Schule des *Gerard Dov*, und war bald dessen vorzüglichster Schüler, so dass ihn der Meister selbst als den *„Fürsten seiner Schüler"* bezeichnete. Um jedoch sich auch in der Historienmalerei auszubilden, begab er sich zu *Abraham* (oder *Adrian?) van den Tempel*, bei dem er jedoch nicht lange aushielt, da ihn die Sehnsucht wieder zu *Gerard Dov* trieb, und er zu grossen historischen Arbeiten keine sonderliche Neigung in sich verspürte. Namentlich war er auch in der Portraitmalerei ausgezeichnet, und als das vollendetste Portrait seiner fleissigst ausführenden Hand wird das der Gattin des *Cornelis Poots*, dagegen als vorzüglichstes Conversationsbild das schlafende Mädchen, das von einer Kupplerin verkauft wird, bezeichnet. Schon bei Lebzeiten des *M.* wurden seine Bilder sehr theuer, öfter mit 3000 fl. bezahlt, und er soll nach eigener Schätzung in seiner besten Zeit in der Stunde einen Ducaten verdient, jedoch auch leicht durchgebracht haben. Nach Einiger Berichte führte nämlich *Fr. M.*, in Folge seines intimsten Freundschaftsverhältnisses zu dem Maler *Jan Steen*, dem ausgezeichneten Schüler des *Adrian Brouwer*, ein ziemlich lockeres Leben, hatte wie dieser dem Trunke sich ergeben, gerieth dadurch endlich in Schulden und drückende Armuth, und soll sogar im Schuldgefängnisse, aus dem er sich übrigens durch das Malen eines kleinen Bildes, was er aber verweigerte, hätte noch retten können, gestorben sein. Andere behaupten dagegen, dass *Steen's*

Digitized by Google

übles Beispiel durchaus keinen Einfluss auf *F. v. M.* gehabt, ja, dass er sogar nur deshalb seinen Sohn vom *Jan van Lairesse* weggenommen habe, damit des lockern Meisters übles Beispiel denselben nicht verderben solle. Ueber den frühen Tod des *Fr. v. M.* sprechen sich Einige endlich dahin aus, dass er eines Abends spät mit *Jan Steen*, aus dem Wirthshause trunken nach Hause zurückkehrend, in eine von Maurern offen gelassene Schleusse gefallen und beinahe darin umgekommen sei, wenn er nicht noch zeitig genug von einem armen Schuster daraus errettet und durch sofort angewendete Mittel wieder belebt worden wäre, dass aber dieser unglückliche Sturz seine Gesundheit so gänzlich untergraben habe, dass er in Folge dessen am 10. März 1681 zu *Leyden* gestorben sei. Seinem Lebensretter, der ihn in seinem Bette wieder zum Leben gebracht haben soll, schenkte *M.* ein kleines, von seiner Hand gemaltes Bild, wofür dieser sofort 800 fl. bezahlt erhielt. — Er hatte sein Vaterland nie verlassen, und selbst der Erzherzog *Leopold Wilhelm* konnte ihn nicht dazu vermögen, ihm an seinen Hof nach *Wien* zu folgen. Er hat gewissermassen seinen Meister *G. Dov* übertroffen, namentlich ist *M.'s* Zeichnung weit correcter, sein Pinsel breiter und geschmeidiger, seine Farbe frischer und seine Behandlung leichter und geistreicher. Eben so sind *M.'s* Sujets durchgängig gewählter, als die des *Dov*, und *M.* bethätigte auch namentlich eine höhere Idee von schönen Körperformen. Er hinterliess zwei Söhne, *Jan* und *Willem*, welche beide ebenfalls sehr geachtete Künstler wurden, von denen der ältere jedoch bereits im 30. Jahre seines Alters, 1690, starb (geb. 1660 zu *Leyden*). — Ueberdies war *M.* ein fleissiger Arbeiter: denn die vornehmsten Gallerieen Europas besitzen Gemälde von ihm; namentlich aber haben sich die *Münchener Pinakothek* (17), die *Dresdener Gemäldegallerie* (13) und das *Louvre* zu Paris (4) der vorzüglichsten zu erfreuen. Den meisten Ruf hat in der Dresdener Gall.: *„der Kesselflicker"* No. 1400; ausserdem sind No. 1397 und 1396 von unvergleichlicher Ausführung. Endlich hält Director *Waagen* No. 1403 für ein vorzügliches Gemälde von *Eglon van der Neer.*

1403. *Unbekannter Holländer.* Der Unterricht im Lautenspiele. *Eglon van der Neer* nach *Waagen.* Kniestück.

Eine reichgekleidete, schwarzgelockte Dame, welche allerdings die jungfräuliche Blüthenzeit bereits überschritten hat, stimmt ihre Laute und lauscht aufmerksamst auf das Einstimmen der von ihren zarten Händen angeschlagenen Saiten. Neben ihr hat sich mit dem rechten Arme auf die Ecke des mit einem gemusterten Plüschteppiche behangenen Tisches ein älterer Herr gestützt, dessen Haupt von voller Chevelure umwallt und der in einen Talar mit Koller nebst Ueberschlagkragen gekleidet ist. Er scheint, ebenfalls auf das Einstimmen genau Acht habend,

Digitized by Google

einige auf die Stimmung bezügliche Bemerkungen zu machen, wie aus seiner Handbewegung hervorgehen kann. Der Herr ist wahrscheinlich ein *Maitre de Musique* und die Dame unbedingt von hohem Stande; wenigstens spricht dafür, nächst der reichen und geschmackvollst geordneten Kleidung, die Aussicht in einen Park mit Prachtgebäuden, welcher den Hintergrund abschliesst. — Allerdings zeugt die Behandlung der Gewandung, namentlich der reichen Stoffe, vornehmlich des weissatlassenen Unterkleides und des gelbtaffetnen Oberkleides mit gehackten, blauseiden gefütterten Aermeln, sowie des blauen mit Goldfranzen besetzten Gürtelshawls keineswegs für *Franz van Mieris*, welchem seit 1835, wo das B. zur Gall. kam, ja, sogar von *Jul. Hübner* dasselbe zugeschrieben ward. Es erinnert sowohl die Gewandung, als namentlich auch die Ausführung des Teppichs, der ein wahres Meisterwerk der malerischen Technik genannt werden darf, weit mehr an die in der Manier *Terburgs* behandelten Conversationsbilder des *Eglon van der Neer*, deren zwei in der Pinakothek zu München sich befinden, und früher im Besitze des Kurfürsten von der Pfalz waren, in dessen Diensten bekanntlich *E. v. d. N.* 1703 zu Düsseldorf starb, von denen namentlich die Dame im weissen Atlaskleide, die ihre Laute stimmt, in Vergleich gezogen werden dürfte. Endlich würde die Zeichnung und selbst die Harmonie des weniger weichen und erwärmten Colorits nicht für *Mieris* sprechen, und Dir. *Waagen* durfte wohl mit Rechte die Behauptung aussprechen: „*Nach Gefühl, Zusammenstellung der Farben und Vortrag meines Erachtens ein Bild ersten Ranges von Eglon van der Neer.*“ — Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Holz (unter Glas), 1 F. 7 Z. hoch, 1 F. 4 Z. br.

1400. * *Mieris (Franz van).* Der allbekannte „*Kesselflicker*“.

Dieses von dem Kunsthändler *Jacques de Witte* in *Antwerpen* für 400 Pistolen in den Besitz des Königs *August II.* 1710 als ein Werk des *Willem van Mieris* gelangte Bild, das aber erst um 1817 zur Gall. kam, wird von den Kunstkennern als eines der grössten Meisterwerke des *Fr. v. M.* angestaunt, und schon *Demiani* bemerkt im Catal.: „Die höchste Vollendung zeichnet dieses Gemälde aus.“ Es führt uns in den Hof eines holländischen Erbkrugs, über dessen mit einem gebogten Wetterdache versehenen Hausthüre „*der liebe Gott*“, wie das Volk zu sagen pflegt, „*einen Arm*“, nämlich mit dem Schilde und dem ausgehängten Bierkruge „*herausgesteckt hat.*“ Ein verarmter Kesselschmied, der sich vom Flicken der schadhaften Kupfergeschirre nährt und von Zeit zu Zeit auf den Dorfschaften seinen Umgang hält, um Patienten für seine Heilanstalt einzuholen, hat sich zur Zeit auch im Kruge des Dorfes *X.* eingestellt. Die Hausmagd hat ihm ein beim zu häufigen Fischsieden defect

Digitized by Google

gewordenes Kupfergeschirr, das sie vorher erst rein ausgeputzt hat, überbracht. Er hält es gegen den letzten Abendschein, um den dünnen oder verletzten Stellen des Bodens desto besser auf die Spur zu kommen. Die Magd muss blank gescheuert haben: denn der Kupferschein spiegelt sich, wie die sinkende Abendsonne oder der Burgunder-Wein auf des Kenners Nase und deren Umgebungen, auf dem Gesichte des mit Kunstkennerschaft prüfenden Kesselflickers, während die Magd mit unverwendetem Blicke dem Kunsturtheile in bescheidener Haltung entgegenharrt und ein im Thürsitze gemächlich lauschender Knabe (vielleicht Sprosse des Kesselrestaurateurs) Betrachtungen über die lauernde Magd anzustellen scheint. *Von Quandt* bemerkt hierzu: „Das Einzige, was für uns dem Bilde noch etwas Leben giebt, ist ein hübscher Bursche, der sich in dem glücklichen Alter befindet, wo die Knabenaugen Kaleidoscope sind, und hinter dem Rücken seines Vaters nach jenem Mädchen schielt.“ — Die Figur des Kesselflickers ist in der That der Brennpunkt der Composition, und der Künstler hat auch alle technisch-malerische Mittel an ihr erschöpft. Ausserdem ist der gewissermassen nur als Repoussoir dienende alte, geköpfte Weidenstamm, sowie der am Boden lagernde Riesenkürbis, und ein grosser Kessel nebst Weinfüller von Kupfer, nächst den in Blei gefassten Fenstern, die der Ankunft eines Glasers entgegenharren, fleissigst behandelt, und *von Quandt* gesteht: „Es ist wahr! man kann die Natürlichkeit nicht weiter treiben, man mag den alten Baumstamm, das zerbrochene Wagenrad oder die geflickten Hosen des Schmieds betrachten. Aber aller Kunst, die an einen solchen Gegenstand verschwendet ist, ungeachtet, bleibt der Kesselflicker doch ein Kesselflicker.“ (?) — Uebrigens hat der Künstler wahrscheinlich das Portrait eines alten holländischen Dorfkruges selbst geliefert: denn ausser dem zur Bemäntelung der Schadhaftigkeit der Mauern des Hauses dienenden, weit hinaufrankenden Weinstocke hat *M.* auch die Anschlagstafel sammt den obrigkeitlichen Affichen nicht vergessen. Endlich ist die Composition durch zwei lose, thierquälende Knäblein abgeschlossen, welche mit einem Vogelbauer verkehren, in dem sie wahrscheinlich einen mit der Falle gefangenen, freigebornen Sänger des Waldes eingekerkert haben. *Kugler* hat namentlich in Berücksichtigung dieses Bildes nicht ganz unrecht, wenn er sagt: „*Franz van Mieris* fehlt es in seinen Darstellungen des Lebens der vornehmeren Stände in's Gemein an derjenigen Naivetät der Auffassung, welche überall die erste Bedingung eines vollendeten Kunstwerkes ausmacht, seine saubere Ausführung kostbarer Stoffe, vornehmlich schimmernder Seidenzeuge, die z. B. bei Terburg nur als Mittel zur Erreichung anderweitiger Zwecke hervortrat, genügt nicht, um diesen Mangel zu verdecken. Bedeutender ist Mieris dagegen in den Darstellungen mehr niederer Scenen, in denen oft eine

eigene ergötzliche Laune sichtbar wird und wo doch die ganze Auffassung so gehalten ist, dass eben dieselbe feine Ausführung nicht unstatthaft erscheint." — Stich von *W. Witthöft* (Addr. *G. Meyer)*; Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Holz (unter Glas), 1 F. 8 Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit.

1391. *Derselbe.* Das junge Frauenzimmer und die alte Gelegenheitsmacherin. Kniestück.

Von Quandt spricht sich über die Bedeutung dieser Composition dahin aus, dass eine junge Dame eine alte Wahrsagerin rufen liess, welche ihr schon oft den Schleier der Zukunft gelüftet, und so dürfte es der Prophetin wohl nicht schwer werden, auch diesmal an den Fingern herzuzählen, was die Schöne zu erwarten hat, deren sorgenvoll fragender Blick unsere Theilnahme erregt. — Wir sehen, dass sie ein Briefchen, gleichsam verbergend vor der Alten in der schwarzen Kopfhülle, zur Seite hält; vielleicht hat ihr Befragen Bezug auf dessen Inhalt. Leider ist das Gesicht der Dame zu weit dem Beschauer abgewendet, dass es unmöglich ist, den Eindruck in ihm zu lesen, den die lebhaften Auseinandersetzungen der guten Rathgeberin auf sie machen. Doch verräth uns ihre ganze Haltung wenigstens so viel, dass das von der Alten an den Fingern Hergezählte in ihr keineswegs eine freudige Stimmung hervorrief. Ausserdem bemerkt *von Quandt* als gründlicher Beobachter: „Die aus kostbaren seidenen Stoffen bestehende Morgenkleidung ist schon wegen der Nachlässigkeit, mit welcher sie angelegt ist, ein Negligé zu nennen und verräth die Geheimnisse des Busens. Eine Laute auf dem Tische im Schlafzimmer deutet ein sehr zärtliches, schwärmerisches Herz an. Aber ein einziges Wort von der Inschrift an der Rücklehne des Bettes, das Wort „*AMOR*", löst alle Räthsel. Der Name des Künstlers reicht hin, um dies Bild als ein Meisterwerk der Malerei zu bezeichnen." — Das Bild, das unstreitig zu den besseren und tiefgefühlteren des Künstlers gehört, kam bereits 1710 in den Besitz des Königs *August II.*, der es für 200 Pistolen von dem Kunsthändler *Jacques de Witte* in *Antwerpen* ankaufte, doch erst um 1830 zur Gall. Die Parenthesis in *Jul. Hübner's* Catal. „*(die Alte als Jupiter bez.)*" blieb uns unerklärt. — Lithographie von *Franz Hanfstängl.* Leinw., 1 F. 1½ Z. hoch, 10 Z. breit.

1402. *Derselbe.* Ein Kunstkenner im Atelier des Meisters, *Franz van Mieris.*

Der Künstler, der sich uns hier im Portrait selbst vorführte, versetzt uns abermals in sein bescheidenes Atelier, das aber gerade in aller seiner Anspruchslosigkeit in uns den Erfahrungssatz zur Bestätigung bringt, dass meist im ärmlichsten Stübchen,

wie in der ärmlichsten körperlichen Hülle, das grösste Talent sich entwickelt und der grösste Geist seine Ausspannung erhält, während meistens der Prunk der Gemächer und die kostbarste irdische Umhüllung beiden zu einer Zwingburg wird. *Mieris* lehnt mit Pinseln und Palette in der Rechten auf den Malstock gestützt zur rechten Seite seiner Staffelei, auf der ein ziemlich vorgeschrittenes Gemälde steht, das den verlornen Sohn vorzustellen scheint. Er hat seinen Stuhl vor der Staffelei einem Kunstfreunde oder wirklichem Kunstkenner überlassen „und hört, wie es scheint" nach *von Quandt's* von Humor gefärbter Beobachtung, „mit prinkelnder Aufmerksamkeit die Bemerkungen, wie das angefangene Gemälde werden und wie es nicht werden sollte, des Kenners an. Es ist einem, als wenn der mit seinen Rathschlägen sehr freigebige Mäcenas, welcher kein einziges Bild kauft, weil nicht eins vor ihm Gnade findet, von etwas ganz anderm spräche, als von dem Bilde auf der Staffelei: denn wäre das Eine so und das Andere nicht so, dann würde das Ganze nicht sein, was es ist. Doch in ein Kunstwerk sich hineinzudenken, wird einem Kenner nicht leicht." — Wir möchten fast vermuthen, wer der scheinbare Kunstkenner ist, von dem der Künstler nur die Seitenansicht uns bot. Es ist wahrscheinlich einer der ersten Gönner und Freunde des *Franz Mieris*, *Vredenburg*, *Gerard* oder der Professor *Silvius*, von denen *Descamps* sagt: „*marquèrent entr' autres le plus d'empressement; le dernier (Silvius) même, pour éviter toute concurrence, offrit non-seulement de prendre tous les tableaux que feroit Mieris, mais de les prendre au prix que l'on y mettroit. Cette hardiesse, de la part, d'un connoisseur, fit ouvrir les yeux, & redoubla l'émulation des acheteurs; mais loin de donner à l'artiste cette présomption si contraire aux progrès des talents, elle redoubla en lui l'attention & les soins de mériter de plus en plus cette estime générale. Silvius d'amirateur de Mieris devint son ami; il eut la délicatesse, pour la gloire du Peintre, de ne pas vouloir posséder seul ses Ouvrages,*" etc. — Uebrigens blieb es sich auch gleich, wer der von dem Gemälde gefesselte Mann, im schwarzen spanischen Wammse, in rother Strumpfhose und in gelber Tuchscholana, vor der Staffelei ist. Es wäre jedoch nicht unwahrscheinlich, dass *M.* seinen Gönner und Freund, Professor *Silvius*, der ihn gewissermassen in's Kunstleben erst recht einführte, sich hierbei zum Modelle nahm, wiewohl wir auch seinen mephistophelischen Busenfreund, den wirklich geschickten Maler und als echten *Kroegenlooper* bekannten *Jan Steen*, der ihn so oft von der Staffelei hinweg zu einem lustigen und durstigen Streifzuge in Leydens Environ abholte, in diesem Schrägbilde vermuthen könnten. — Der Malkasten und die Firnissflasche stehen auf dem dreibeinigen Kroegenstuhle, während die Leinölflasche zum Bleichen im Fenster ihren Platz fand. Die Bassgeige lehnt als wahrscheinliches

Memento seiner Ehehälfte, die durch den Freund *Steen* nicht gern ihren Mann entführen und ihn noch weniger gern erst am frühen Morgen trunken wieder nach Hause kommen sah, zur Seite. Der am Fussboden stehende Himmelsglobus kann übrigens als eine unwillkührliche Anspielung auf die im Holländischen gewöhnliche, volksthümliche Bedeutung des Worts *Starrekykster* (d. i. Sternseher), womit man auch einen nach Mitternacht aus dem Wirthshause trunken Heimkehrenden bezeichnete, gelten. Als Repoussoir figuriren zur Seite des Proseniums ein Gypsmodell sowie ein Reise-Kober auf einem mit gemustertem Teppiche überhangenen Tische. Dieses unbedingt vollendete und von *von Quandt* als „anziehender für uns" als der „*Kesselflicker*" bezeichnete Bild kam erst 1817 aus dem königl. Schlosse zur Gall. Lithographie von *Franz Hanfstängl*. Leinw., 2 F. 2 Z. hoch, 1 F. 7½ Z. breit.

1144 & 1145. *** *Brouwer (Adriaan).* Studienköpfe.

A. Ein gähnender Bauer mit rothem Barett. Er sperrt den Mund weit auf und scheint einen Rausch ausgeschlafen zu haben. B. Ein vor Müdigkeit gähnender Bauer mit einer Filzkappe. Das *Abrégé* bemerkt dazu: „*qui met le petit doigt dans sa bouche, en signe de rêverie.*" *Matthäi* sowie auch *Jul. Hübner* bezeichnen diese Croquis als „*Zerrbilder*" *(?)*. Beide kamen durch *Le Roy's* Vermittelung zur Gall. Holz. Ovale, 5 Z. hoch, 4 Z. breit. — *Adriaan Brouwer* (spr. *Brauer*) oder auch zuweilen *Brower*, *Brauwer* oder *Brawer* geschrieben, war nach *Houbraken* u. A. zu *Harlem*, nach *Cornelis de Bie* jedoch in *Udenarde* 1608 geboren. Er war der Sohn armer Aeltern und seine Mutter ernährte hauptsächlich mit Stickerei und Putzarbeit für die Landleute die Familie. Für diese zeichnete schon in sehr früher Jugend der kleine *Hadrian* die Stickmuster, namentlich Vögel und Blumen auf das Zeug. Der bekannte Conversations- und Thiermaler *Thierry* (*Theodor*) *Hals*, Bruder des *Franz Hals*, sah eines Tages Zeichnungen des jungen *Adrian B.* und fand, dass derselbe grosses Talent besitze. Er theilte dies seinem Bruder *Franz* mit, und dieser eigennützige Künstler (der als „*Gierighals*" zum Sprichworte ward) glaubte an diesem talentvollen Knaben eine Ausbeute zu erlangen, weshalb er ihn von seinen Aeltern sich erbat, um ihn zum Künstler auszubilden. *Adrian B.* machte so gewaltige Fortschritte, dass *Hals* ihn baldigst von seinen übrigen Schülern absonderte und, wie man sagt, ihn in einer verschlossenen Bodenkammer bei dürftiger Kost und schlechter Kleidung zur Ausführung von Arbeiten benutzte, welche er unter seinem oder seines Bruders Namen theuer verwerthen konnte. Ein anderer Schüler des *Hals*, der nachmals berühmte *Adrian van Ostade*, der den beklagenswerthen Zustand seines Mitschülers *Adrian B.* kennen

Digitized by Google

gelernt und sich ihm ohne des Meisters *Hals* Wissen genähert hatte, öffnete ihm über die ausreichende Fähigkeit, sich auch schon selbstständig als Künstler ernähren zu können, die Augen, und rieth ihm sogar, einen Mann zu verlassen, bei dem er eigentlich nichts mehr lernen konnte, und von dem er überdies so schmutzig und wahrhaft grausam behandelt wurde. In *Hadrian B.* erwachte jetzt erst durch *Ostade's* Zureden das Selbstgefühl; er fand endlich auch Gelegenheit, seinem selbstsüchtigen Meister zu entweichen, und er gelangte wirklich, obschon mittellos, nach Amsterdam. Hier sprach er zufällig bei einem Schänkwirthe, dem *Heinrich van Soomern*, ein, der sich seiner annahm, weil er selbst in seiner Jugend sich in der Malerei versucht, auch einen Sohn hatte, der der Kunst ergeben war. *A. B.* erhielt von *S.* die nöthige Kleidung und Kost, und dieser verkaufte *B.'s* anfänglich nur anspruchslose Gemäldchen, die aber baldigst einen grossen Beifall fanden, weil sie meistens das Wirthshausleben in allen Phasen der Völlerei, Lüderlichkeit und Prügelei so treffend schilderten, dass sie dem zum Krugverkehre so ausserordentlich geneigten Holländer gefallen mussten. Das erste umfassendere Bild, was *B.* in *Amsterdam* malte, stellte einen Spielstreit zwischenBauern und Soldaten dar. *S.* erstaunte über das Gelungene der Darstellung und eilte augenblicklich damit zu einem ihm bekannten Kenner und Kunstfreunde. Dieser rief sofort aus: „*Ach! jetzt habe ich mit einem Male den Meister gefunden, den ich lange schon kennen zu lernen wünschte, dessen Gemälde mir Hals so theuer verkauft hat.*“ Man sagt, *S.* habe dafür, ohne zu fordern, 300 Ducaten erhalten, die er auch dem *B.* eingehändigt, wodurch aber dessen Hang zur Völlerei erst recht rege gemacht wurde. *A. B.* lebte auch fortan nur in der Wirthshausstube, nahm dort jede Gelegenheit wahr, um seine Studiensammlung zu bereichern. Seine ausgeführten Bilder wurden fortwährend sehr theuer bezahlt, und nachdem er erst einstmals ein vollendetes Bildchen für 100 Ducaten selbst verkauft hatte, so gab ihm dies, der in früheren Jahren nie Geld in den Händen gehabt und er dessen Werth eigentlich noch gar nicht kennen gelernt hatte, die Veranlassung zu seinem nachmaligen ausschweifenden Leben. Von nun an besuchte er auch andere Krughäuser und kehrte gewöhnlich nie eher wieder zur Arbeit an die Staffelei zurück, bis er das verdiente Geld vergeudet oder, wie er selbst zu sagen pflegte: „*den unnützen Ballast abgeworfen*“ hatte. Nachdem ihm das Kneipenleben in *Amsterdam* überdrüssig, noch mehr aber die vielenVerbindlichkeiten lästig geworden waren, verliess er diese Stadt und begab sich nach *Antwerpen*, wo er jedoch, da er ohne eine Kundschaft sich hier ebenfalls nur in Wirthshäusern herumtrieb, für einen Spion angesehen und arretirt ward. In der Cittadelle, wohin er gebracht worden war, lernte ihn glücklicher Weise der gleichfalls daselbst ge-

Digitized by Google

fangen gehaltene *Herzog von Aremberg* kennen. Dieser benachrichtigte von der Haft des *B.* den *P. P. Rubens*, der ihn als Künstler kannte und sogar sehr achtete. *R.* befreite ihn aus seiner Gefangenschaft und nahm ihn in sein Haus auf, gab ihm Kleidung und Unterhalt, und glaubte ihn auf den Weg der Ordnung und Ehrenhaftigkeit zurückführen zu können. Doch vergeblich war sein eifrigstes Bemühen; *B.* befand sich keineswegs wohl in der Ordnung des Hauslebens, sein Hang zum Kneipenleben war in ihm überwiegend, und er verliess daher das Haus seines Freundes und Wohlthäters ohne Dank und Abschied. Er machte jetzt die Bekanntschaft eines Bäckers, des nachmals ebenfalls als Künstler bekannten *Joost van Craesbeek*, der bei seinem Umherschweifen sein getreuester Gefährte, ja, da *C.* Talent zur Malerei hatte, überdies auch noch sein Schüler ward und sein Geschäft endlich völlig aufgab. Beide trieben jedoch eine so tolle Wirthschaft mit einander, dass die Behörde sich sogar zuletzt veranlasst sah, Beide zu trennen und unter stete polizeiliche Aufsicht zu stellen. Dies missfiel dem *B.* natürlich so sehr, dass er sich nach *Paris* begab, wo er jedoch vollends noch die Hefe aller Ausschweifungen geleert zu haben scheint: denn er kehrte sehr bald und zwar körperlich völlig zerrüttet nach *Antwerpen* zurück, wo er bereits zwei Tage nach seiner Rückkunft im Pesthospitale starb und auf dem dazu gehörigen Kirchhofe in aller Stille beerdigt wurde. Als *Rubens* von dem Tode und Begräbnisse *B.'s* Kunde erhielt, vergoss er Thränen, veranstaltete sofort die Ausgrabung des Leichnams und liess ihn auf seine Kosten ehrenvoll in der Karmeliterkirche begraben. *R.* hatte überdies bereits die Zeichnung zu einem Monumente für *B.* entworfen, ward aber an der Ausführung desselben durch seinen kurz darauf erfolgten Tod behindert. — *B.'s* Bilder sind wohl vor allen anderer holländischer und niederländischer Bambocciadenmaler als getreuester Spiegel des gemeinen und moralisch verworfenen Lebens seiner Zeit zu betrachten, da sie aus der Seele eines damit völlig vertrauten Künstlers entsprossen sind. *B.* ist in seiner Ausführung nicht im Mindesten gesucht, noch weit weniger manirirt, was allerdings bei *Teniers* und *Ostade* nicht selten der Fall ist. Dabei hat seine Technik eine wahrhaft leichtfertige Keckheit, die jedoch trefflich zu der naiven Auffassung seiner Sujets harmonirt, und sein Kolorit ist dabei fein und warm, von wirklich zartem Schmelz der Touche und gutem Impasto. Er hatte sich auch mit der Radirnadel versucht; nach ihm haben übrigens *Cornelis Vischer*, *Suyderhoef* und *L. Vorstermans* namentlich gestochen. Die Pinakothek in München erfreut sich unbedingt der meisten Gemälde dieses Meisters, die selbst in *Holland* und in den *Niederlanden* selten geworden sind. Er zeichnet gewöhnlich mit *AB.* (vereint) seine Bilder. Sein bester Nachahmer ist unstreitig *J. van Craesbeek.* —

Digitized by Google

1397.* *Mieris (Franz van).* Ein Wachthaltender in vollster Gravität. Halbfigur.

Ein Gemälde von meisterhafter Ausführung der geringfügigsten Details, die noch unter der Loupe fein erscheinen, bei reizender Vertheilung von Licht und Schatten, und wahrhaft bewunderns-würdiger Belauschung der Natur. Der Künstler stellt mit Aufbietung aller seiner Beobachtungsgabe und seiner seltenen technischen Fähigkeit uns einen Wachtposten dar, der vor einem fürstlichen Palais aufgestellt ist. Sein Gesicht drückt in jedem Fältchen die Wichtigkeit seiner Stellung aus und verräthet, dass er auch nöthigen Falls die Zähne fletschen kann und von seiner blanken Seitenwehr, einem gewaltigen Panzerstecher, auf den er seine Rechte gestützt hat, Gebrauch zu machen versteht. Ein verschossenes, kirschrothes Sammetbarett mit orangenen Federn vertritt auf dem Friedens-Posten die Stelle seines Eisenhutes: denn der wachthaltende Krieger gehörte der Kürassiergarde der Generalstaaten an. Ein gelbes Collet mit gehackten Aermeln, sowie darüber ein Brust- und Rückenstück und ein der rauhen Morgenluft halber um den Hals geschlungener ostindischer, seidener Shawl verrathen ihn wenigstens als solchen. Dieses ausgezeichnet fleissig durchgeführte Bild kam 1806 aus der Kunstkammer zur Gall. und wird in *Riedel's* Catal. 18$\frac{06}{12}$ durch: „*Ein Admiral in Spanischer Tracht, über welche er einen Brustharnisch trägt, an welchem ein Halstuch von bunter Seide herabhängt, hält seine Rechte auf das blosse Schwerd gestützt*“ erklärt. — Was übrigens *Riedel* für einen Grund gehabt, diese doch unbedingt weit eher, wenn auch nur entfernt an den *Sir John Falstaff* erinnernde, soldatesque Persönlichkeit für einen „*Admiral*“ zu erklären, wissen wir allerdings nicht. Holz, 5 Z. hoch, 4½ Z. breit.

1395. *Derselbe.* Eine junge Dame bei der Toilette, mit einem Wachtelhündchen auf dem Schoose. Kniestück.

Die junge Dame in dem kirschrothen, mit weissem Pelze verbrämten und gefütterten Sammetcontouche und weissem changeant-atlassenen Unterkleide, mit nach vorn gelöckeltem und aufwärts gesträhltem Haupthaare, sitzt mit einem vierbeinigen Schmarozer im Schoose vor dem Stellspiegel und stochert, in Selbstbeschauung versunken, mit einer Schmucknadel in den Zähnen. Die grösste Bewunderung verdient, in Hinsicht auf malerische Technik, unbedingt der polenrothe, gemusterte Plüschteppich des vor ihr stehenden Toilettentisches, auf dem, nächst einer auf der Schalldecke liegenden Laute, eine Perlenschnure, sowie ein geöffneter Brief liegen und ein zierliches Schmuckkästchen steht. Den Hintergrund dieses traulichen Boudoirs schliesst zum Theil ein aus saftgrünem Sammetbaldachin mit

Digitized by Google

geknüpften Franzen und Zugvorhange von Sarsche bestehendes Himmelbett ab, während ein Frauenzimmer noch im Nebenzimmer verkehrt. Dieses Bild kam aus dem Besitze der am 9. Sept. 1696 zu *Pretsch*, ihrem Witwensitze, verstorbenen Witwe des Kurfürsten *Johann Georg IV.*, *Eleonore Erdmuthe Louise*, in den Besitz des Königs *August II.*, jedoch erst 1817 zur Gall. Holz, 1 F. hoch, 10 Z. breit.

1394. *Derselbe.* Der vom Räuschchen übermannte Schiffswerftarbeiter. Kniestück.

Ein alter, graubärtiger Schiffswerftarbeiter mit der Messertasche zur Seite, in schlichtem Wammse und unscheinbarer Weste, mit schadhaftem Schurze, sowie einer saloppen, gekrössten Halskrause und einem grauen Filzhute, die Gypspfeife nachlässig in der auf eine Tonne gestützten Rechten haltend, sitzt vor einem vom Weinstocke umrankten Hause (wahrscheinlich dem Kruge des Dorfes), und hält ein vielleicht schon mehre Male entleertes Stübchen mit der Linken auf das Knie gesetzt. Wahrscheinlich hat der aus dem Stübchen in den Alten übergegangene Inhalt in geistiger Gährung dessen träumerische Stimmung hervorgerufen. Das B. ward vom Könige *August II.* von dem Kunsthändler *Jacq. de Witte* für 100 Pistolen erkauft, kam jedoch erst 1817 zur Gall. Lithographie von *Franz Hanfstängl.* Holz (oberhalb abgerundet), 1 F. ½ Z. hoch, 9 Z. breit.

1396. * *Derselbe.* Ein *Stabstrompeter* der Generalstaaten zur Zeit des Generalkapitäns, Prinzen *Wilhelm's von Oranien* (nach 1671).

Ein Bildchen von in der That bewundernswürdiger Technik aller Specialitäten. Ein sein Gypspfeifchen ganz gemüthlich schmauchender Stabstrompeter sitzt in seinem bescheidenen Zimmerchen im violet-sammetnen Waffenrocke, mit gehackten und mittels Goldtressen verbrämten Ober- und weissen hindurchbauschenden Unterärmeln, zur Seite eines Tisches. Während er die übrigen Rüstungstheile abgelegt, trägt er noch die Zugstiefeln, sowie die Halsberge unter dem brabanter Spitzenkragen. Mit dem Lagerbarette auf dem Haupte hat er dasselbe gemächlich auf den Tisch gestützt, auf welchem, nächst einem Floresglase, ein weisser gepresster kölner Trinkkrug, sowie das Kohlenbecken stehen. Ausser zweien noch vorräthigen Gypspfeifen und dem nöthigen holländischen Tabake im Papiere liegt ein französisches Kartenspiel, von dem Coeur 8 am Fussboden Platz fand, daneben. Ueber der Lehne des vorderen Stuhles hängt dagegen der weite Reitermantel nebst dem Bandelier, während daneben der gewichtige Panzerstecher mit höchst zierlichem Knopfe lehnt.

Digitized by Google

Im Vordergrund lagert endlich, nächst dem Panzerschurze und anderen Rüstungsstücken, die mit dem *Drapeau des armes* (Weiss, Roth und Gold im Wappenbilde und mit der Inschrift „DVX etc.") sowie mit der Banderole geschmückte Trompete. In einer Ecke des Drapeau steht P°. , einem Monogramme ähnlich. Der Trompeter ist unbedingt ein Portrait. *Mosen* bemerkt sehr wahr: „Mit welcher unendlichen Sorgfalt ist auch Alles zur Erscheinung gebracht! Selbst auf der Diele kann man die Holzadern in den Bretern zählen, man sieht die Fäden an dem Seidenzeuge, die Härchen am Sammet." Das treffliche Bild kam 1817 aus der Kunstkammer zur Gall. Holz, 1 F. 2 Z. hoch, 11 Z. breit.

1399. *Derselbe.* Ein Gelehrter corrigirt seine Schreibfeder. Halbfigur.

Man hat allerdings schon behaupten wollen, dass ein richtiger Gelehrter seine Feder nie corrigire, weil er auf solche Kleinigkeit eigentlich gar nicht achten könne. Der wahrhafte Gelehrte wende vielmehr seine Feder so lange, bis sie wieder scharf geschrieben sei. Dieses scheint uns doch wohl zu weit gegangen zu sein; übrigens hat die Mehrzahl unserer jetzigen Gelehrten keine Idee mehr vom Schneiden und Corrigiren der Feder, da sie mit Federn von Stahl zu schreiben pflegen, seitdem Feder und Schwert aus Einem Materiale geschaffen werden. Das Federschneiden ist jetzt in der That eine Kunst geworden, während zur Zeit des *Mieris* selbst das Schreiben noch eine seltene Kunst war. Jetzt ist dagegen das Geschriebene zu lesen meistens eine Kunst, weil den Gelehrten die Prägorative „*Docti male pingunt*" streitig gemacht worden ist. Genug, der Gelehrte des *Mieris*, den unbedingt sein geistvolles, von ergrautem Barte etwas beschattetes Antlitz schon als solchen verräth, ohne erst auf dessen Umgebung, ein altes aufgeschlagenes, in Schweinsleder gebundenes Manuscript, das auf zwei anderen, geschlossenen Büchern liegt, sowie auf den vom hellen Tageslichte beleuchteten Globus weiter zu achten, sitzt vor einem mit Teppiche belegten Tische in einem Lehnstuhle, und vollbringt die den Gelehrten allerdings wohl schwer ankommende Arbeit des Federschneidens. Wozu ihm aber das nürnberger metallene Becken dient, das auf der Brüstung der Bogenfensteröffnung uns entgegenglänzt, wissen wir nicht; es scheint mit klarem *Wasser*, aber nicht mit *Unschuld*, worin sich die politischen Notenschreiber seit Jahrhunderten die Hände zu waschen pflegten, gefüllt zu sein, was abermals ein Beweis dafür sein kann, dass es ein blosser Gelehrter ist. Dieses höchst beachtenswerthe Bildchen kam 1708 durch den antwerpener Kunsthändler *Franz Lemmers* in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst 1825 zur Gall. Lithographie von *Franz Hanfstängl.* Holz (unter Glas), 1 F. 2¾ Z. hoch, 10½ Z. breit.

Digitized by Google

1393. *Derselbe.* Die alte, gemüthliche Blumistin. Kniestück.

Ein altes Mütterchen mit weissem, von einer Kopfbinde umschlossenen Häubchen sitzt in ihrem rothen, schmucklosen Jäckchen und braunem Rocke vor einem Hause mit Weingelände. Auf einem über mehre Kästen gebreiteten Brete steht ein irdener Napf, in den sie eben erst Nelkenpflanzen gesteckt zu haben scheint. Das so sehr ansprechende Bildchen, das mit „*F. van Mieris*" bezeichnet ist und gewissermassen als Pendant zu No. 1394. betrachtet werden kann, kam durch den Kunsthändler *Jacques de Witte* für 100 Pistolen 1710 in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst 1817 zur Gall. Holz (unter Glas), 1 F. ½ Z. hoch, 9½ Z. breit.

1392.** *Derselbe.* Die junge Dame mit dem Papagei. Kniestück.

Dieses Gemäldchen, welches 1710 durch den Kunsthändler *Jacques de Witte* für 100 Pistolen in den Besitz des Königs *August II.* kam und nebst No. 1404 und 1398 seit 1745 schon der Gall. angehörte, ward bis 1805 als *Original* des Künstlers in den Catalogen geführt, während der Inspector *Riedel jun.* in seinen Catalogen 1806 bis 1816 dasselbe als „*Copie nach Franz Mieris*" bezeichnet. — Die Schrift des Stiches von *Ignaz Seb. Klauber* nennt diese Papageifreundin: „*Femme de Mieris.*" Ein grau-schwarz-rother Papagei rastet auf einer hohen Sprosse seiner Stellage, während davor ein Frauenzimmer mit dem Nähkissen im Schoosse, worauf sie ihre Nähterei fest gesteckt hat, sitzt. Ihre Rechte, an der sie den Fingerhut trägt, naht sich mit der Nähnadel spassend dem Lieblinge, der es jedoch sehr übel zu vermerken scheint. Die Dame hat Aehnlichkeit mit der auf No. 1395. Leinw. (unter Glas), 9 Z. hoch, 7 Z. breit.

1398. *** *Derselbe.* Der einen Brief lesende Kaufmann. Kniestück.

Ein Friese von kräftigem Ansehen mit schwachem Schnauzbarte, unbedingt ein Kaufmann, sitzt in seinen dunkelrothbraunen Schlafrock (*robe de chambre*) gehüllt, mit einer Pelzmütze auf dem Kopfe, hinter einem Tische und hat seine Aufmerksamkeit auf einen geöffneten Brief gerichtet, in dem ihm wahrscheinlich das daneben liegende Papier mit farbigen Proben übersendet ward. Dieses beachtenswerthe Bild kam durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August II.* und 1745 aus der Kunstkammer, in die es 1733 gekommen, zur Gall. Holz (unter Glas), 1 F. ½ Z. hoch, 9 Z. breit.

Digitized by Google

19. Cabinet.

Rechts vom Fenster:

1172.* *Rembrandt.* Schulbild. (?) Scheinbar ein levantischer Rabbi. Halbfigur. (Vielleicht von *Gov. Flinck.)*

Wir sehen hier zuverlässig nur einen kräftigen Holländer aus *Rembrandt's* beliebter Umgebung vor uns, der in der Costüm- und Rüstkammer des Meisters als Modell eingekleidet wurde, um zum Studium zu dienen. Er trägt eine turbanähnliche Kopfbedeckung nach Art der orientalischen Israeliten des 16. Jahrhunderts, während ein Kaftan mit weiten Oberärmeln und darüber ein Pluviale mit reichem Brustschlosse das mehr theatralische Costüm bilden. *Jul. Hübner* bezeichnet dieses Bild, das durch *Le Plat* als Original *Rembrandt's* zur Gall. kam, wohl mit Unrecht als eine *Copie*, und er bemerkt ausserdem, dass es nach dem Abrégé aus der *Sammlung Carignan* sei, worin er jedoch völlig irrt: denn dieses B. hat das Abrégé unter No. 566 S. 371 durch: *„Buste d'un Vieillard avec une espèce de turban sur la tête, couvert d'un manteau fourré & fermé sur la poitrine d'une agraffe d'or“* hinlänglich bezeichnet, während es das B., das aus der Sammlung des *Carignan* herrühren soll, unter No. 24 durch: *„Un vieillard à longue barbe, ayant les mains jointes; demi figure“* näher beschreibt, das jetzt unter No. 1178 als ein Gemälde des *Jacob van Baker* geführt wird. Leinw., 3 F. 2½ Z. hoch, 2 F. 7 Z. breit.

1175.* *Dorste (Jan van).* Eine Portrait-Studie. Halbfigur.

Scheinbar ein Blinder. Ein sehr alter Mann aus dem Volke, mit starkem, aber vernachlässigten grauen Barte, in graubrauner Kutte mit schwarzem breitkrämpigen Hute. Dieses B., welches als ein Original *Rembrandt's* durch den Oberingenieur *Johann Christoph Naumann* erworben, aber erst um 1835 zur Gall. kam, ist mit *„J. VDorste“* bezeichnet. *Jan van Dorste*, den *Fiorillo* u. A. fälschlich *Drost* nennen, war ein Schüler des *Rembrandt*, über dessen Lebensverhältnisse unsers Wissens nichts bekannt ist. Holz, 2 F. 7½ Z. hoch, 2 F. 11 Z. breit.

1162.*** *Rembrandt van Ryn.* Eine Costüm-Studie. Halbfigur.

Wir sehen einen sehr alten, dem *Rembrandt* als Modell sitzenden Holländer mit weissem, dürftigen Barte vor uns. Ein grosses mit Perlenschnure besetztes Barett deckt sein schwach behaartes Haupt, während ihn ein reichgestickter und sogar mit

Steinen besetzter Brustlatz sowie weiter, schwarzer Burnus zu einem stattlichen Herrn herausstaffirt hat. *Mosen* hat daher in diesem offenbaren Modelle, einem wahrscheinlich sehr harmlosen Bauer, wirklich einen „*alten Edelmann*“ erkennen wollen. Er betitelt das B. „*der Legitimist*“, und meint einen Karlisten der Zeit *Rembrandt's* in ihm vermuthen zu müssen, „welcher die Glorie der spanisch-österreichischen Herrschaft *Karl's V.* und auch seines Sohnes *Philipp's II.* in den Niederlanden nicht vergessen kann. Er gehört zur Partei derjenigen, die mit dem Statthalter unzufrieden sind. Jeder Zug in seinem Gesichte ist eine Verbissenheit, mit dem Hochmuthe der Verachtung gepaart; unheimlicher Schatten liegt über Stirn und Auge, der Lichtschein fällt auf die hochmüthige Nase, die verkniffene Oberlippe und eigensinnig hervortretende Unterlippe und das spitze Kinn.“ — Ob *Mosen* in seiner dichterischen Phantasie nicht zu viel in diesen Zügen sah, müssen wir dem unparteiischen Beschauer überlassen. Dieses B. kam 1763 aus dem königlichen Schlosse zu Warschau zur Gall. — Leinw., 4 F. hoch, 3 F. 6 Z. breit. — *Rembrandt van Ryn*, über dessen wirklichen Taufnamen man ungewiss ist, war nach gewöhnlicher Annahme am 15. Juni 1606, nach dem Amsterdamer Trauungsregister unter dem 10. Juni 1634 jedoch, an welchem Tage *Rembrandt* sich verehelichte und sich 26 Jahre alt angab, im Jahre 1608 in einer am Rheine zwischen *Goukerk* und *Leyerdorp* ohnweit *Leyden* gelegenen Mühle geboren. — Sein Vater war der Müller (Korenmoenaar) *Herman Gerretsz Rembrandt*. Den Beinamen *van Ryn* führte Vater und Sohn nur deshalb, weil ihre Besitzung, die Mühle, die Einige fälschlich zu einer *Windmühle* machen, an einem Canale des alten Rheins lag. Ebenso sehr irren diejenigen, welche den in Holland gewöhnlichen genealogischen Taufnamen *Gerretsz*, der eigentlich nur des Vaters Namen *Gerhardt*, holländisch *Gerrit* oder *Gerrets* mit angehängtem *z* oder richtiger *Zoon* (d. i. Sohn, Gerhardssohn) giebt, für den Geschlechtsnamen halten und sogar den wahren, alten holländischen Familiennamen *Rembrandt* für den Taufnamen angesehen wissen wollen. *Rembrandt* ist unbedingt kein Taufname, wohl aber *Rembert* oder *Rambert*. Der Name *Rembrandt* (von *Rem*, das Ruder, und *Brandt*, Glanz, Ruhm) deutet übrigens an, dass der Stammvater dieser Familie ein kühner Schiffer war. Welchen Taufnamen der Künstler *Rembrandt* jedoch gehabt habe, ist allerdings schwer zu sagen, da er selbst denselben nie auf eines seiner Werke setzte, sondern unsers Wissens sich stets nur „*Rembrandt*“ schrieb, und selbst die verschiedenen Monogramme: 

 *Rem.* *Rt.* *Rt van Ryn.* *R. V. R.* und

Digitized by Google

R. V. Ryn geben zu keinen gerechtfertigten Vermuthungen über seinen wirklichen Taufnamen Raum. Eigentlich könnte man aus einigen Monogrammen ein *J. R.* weit eher herauslesen. Seltsam ist es allerdings, dass man den Taufnamen „*Paul*“ festsetzte, was doch auf irgend einer Nachricht beruhen könnte Selbst sein Schüler *Sam. van Hoogstraaten* kennt seinen Taufnamen nicht. — Als Mutter des Künstlers wird *Neeltje* (d. i. Cornelie) *Willems van Zuidbroek* genannt, die sein Meisterpinsel verewigt hat. — Sein Vater hatte ihn eigentlich für die Wissenschaft bestimmt und sendete ihn deshalb auf die lateinische Schule nach *Leyden*. Doch nur zu bald stellte es sich heraus, dass *R.* nur Talent und Neigung für die zeichnende Kunst besass, daher sich der Vater entschloss, den Sohn zu einem Maler in die Lehre zu geben. Sowie über vieles Andere in *R.'s* Leben sind die Künstler-Biographen auch darüber im Ungewissen, wer *R.'s* erster Lehrmeister gewesen. Einige nennen den *Jacob Isaaksen van Swanenburg*, einen mittelmässigen Maler zu *Leyden*, bei dem er 3 Jahre lang den Unterricht in der Zeichnenkunst erhalten haben soll. Als er diesen verliess, soll er in Amsterdam in das Atelier des *Pieter Lastman* eingetreten sein, doch dessen Unterricht nur 6 Monate benützt haben und dann zum *Jacobs Pinas*, den jedoch Andere als seinen ersten Lehrer nennen, nach *Haarlem* gegangen sein. *Simon Leeven* nennt dagegen den *Joris* (Georg) *van Schooten* als *R.'s* ersten Meister. Möglicher Weise war *R.* bei allen diesen Meistern; doch mag es ihm bei keinem derselben lange gefallen haben, da sein Hang zur freien Entwickelung seiner sich vorschnell entwickelnden natürlichen Anlagen ihn mehr zum selbständigen Studium der Natur hinzog und ihn die Manier keiner Schule zu fesseln vermochte. Er kehrte in seines Vaters Mühle zurück und bildete sich hier, ohne selbst sogar sein seltenes Talent zu ahnen, und seine ohne allen fremden Einfluss erlangte Fertigkeit als Maler zu kennen, in der blossen Betrachtung der Natur aus. Ohne alle Bekanntschaft mit der Geschichte, ausser mit der des alten und neuen Testaments, ohne Kenntniss der Antike und der Costümgeschichte der mittleren Zeiten, ja, sogar ohne Studium der Anatomie, Perspective und Architectur begann *R.* seine selbsteröffnete Laufbahn als Maler, und wählte sich, unbekümmert um die Schönheit der Formen, seine Modelle aus seiner nächsten Umgebung, unter den Angehörigen seines väterlichen Hauses, sowie unter den Mühlknappen, Bauern, Fischern und Kanalschiffern der Umgegend. Nachdem er ein Jahr lang unbekannt in seines Vaters Hause, bei dem er allerdings sorgenlos leben und sich ganz seinem Studium widmen konnte, sowie in der grössten Einfachheit verlebt und bereits mehre, namentlich in Rücksicht auf zum Theil bizarre Beleuchtung, in der er durch sein ganzes Künstlerleben hindurch wahrhaft Vorzügliches leistete, als ächter

Naturalist sehr beachtenswerthe Bilder geliefert hatte, beredete ihn einer seiner Bekannten, selbst nach dem *Haag* zu wandern, um daselbst seine Gemälde an den Mann zu bringen. Mit einer Empfehlung an einen dortigen Kunstliebhaber versehen, machte sich *R.* dorthin auf den Weg, eines seiner Bilder, das er selbst für das Bessere hielt, unter dem Arme tragend. Er sah sich daselbst wohl aufgenommen und war in der That nicht wenig verwundert, als der Kunstfreund ohne Weiteres 100 fl. für das Bild auszahlte. Soviel Geld hatte bis dahin *R.* noch nicht auf ein Mal im Beutel gehabt, und um die Freude, ein so unerwartet gutes Geschäft gemacht zu haben, seinen Eltern schnellstens mittheilen zu können, benutzte er sofort die damals noch sehr kostspielige Postgelegenheit. Um 1628 fing er auch schon an auf Kupfer zu radiren und zu ätzen, und seine ersten Versuche fanden einen von ihm selbst nicht erwarteten Absatz. Im Jahre 1630 begab er sich, von mehren Kunstkennern veranlasst, aus der Einsamkeit seiner väterlichen Mühle nach *Amsterdam*, um daselbst mehr Gelegenheit zum Absatze seiner Gemälde und Radirungen zu finden. Er erhielt daselbst schnellstens so viele Aufträge, dass er sich sogar veranlasst sah, fremder Hilfe sich zu bedienen. Er eröffnete daher ein grosses Atelier nebst Bildermagazin, bildete viele Schüler, nahm von diesen ein jährliches Lehrgeld von 100 fl., beutete ihre Talente aus und machte selbst mit den von seinen Schülern ausgeführten Gemälden, Copieen und Studien, die er retouchirte und als eigene Originale verkaufte, ein ansehnliches Geschäft, da er zum Modemaler geworden und man sich um Erzeugnisse aus *R.'s* Atelier, so zu sagen, wahrhaft riss. Man sagt, dass ihm allein seine Schulbilder jährlich auf 2500 fl. eingetragen hätten. Eine Haupteinnahme bildeten aber jetzt schon seine selbstgedruckten Radirungen, die enorm bezahlt wurden. — Er verehelichte sich am 10. Juni 1634 mit einer Bauerstochter, *Saskia van Uylenburg* aus dem Dorfe *Ransdorp*, im *Waterland* in *Nordholland*, die ihm öfter als Modell diente. Sie starb jedoch bereits 1642. In *Amsterdam* stand er in sehr hohem Ansehen, obschon er eigentlich gar keinen Umgang mit den gebildeten Ständen pflog, sich von ihnen sogar absichtlich zurückgezogen hielt, und lieber in niederen Kreisen seine Zerstreuung suchte. Sein Freund und Gönner, der Bürgermeister *Six*, den er wiederholt in Oel portraitirte und radirte, drang öfter in ihn, sich der Gesellschaft nobler Leute mehr anzuschliessen; doch dieser erhielt von *R.* darauf stets die Antwort: „*Ich liebe nicht den Zwang der Grossen, sondern die Freiheit in den Mussestunden.*" — *Habsucht* und *Geiz* sollen in *R.'s* Charakter vorherrschende Züge gewesen sein, und seine Frau, *Saskia*, soll in dieser Beziehung ihn noch übertroffen, ja, ihn sogar zu Streichen des schmuzigsten Geizes und selbst zu einem Scheinbankerot verleitet haben. Nach diesem angeblichen Streiche

der Schlauheit soll er eine Zeit lang heimlich in *Stockholm*, nach Anderen in *Cöln am Rheine* gelebt haben, nachdem er sich auf ihr Eingeben heimlich von *Amsterdam* entfernt, damit sie das Gerücht von seinem plötzlichen Tode verbreiten konnte, um mittlerweile in *Amsterdam* die Bilder und Radirungen ihres Mannes desto theurer verkaufen zu können. Nach Anderen soll er sich jedoch in *Amsterdam* selbst eine Zeit lang verborgen gehalten haben, während sie das Gerücht in Umlauf gebracht hatte, dass er dasselbe verlassen habe und nie dahin zurückkehren werde. Dass *R.* wirklich in Concurs gerathen, ward allerdings nachgewiesen; doch kann dies keineswegs ein blosser Scheinconcurs gewesen sein, da *R.* nach der Zeit wirklich in den dürftigsten Verhältnissen völlig zurückgezogen in dem *Roosgracht*, einem der armseligsten Stadttheile *Amsterdams* lebte, und noch weniger konnte ihn seine Frau zu diesem Concurs veranlasst haben, da diese zur Zeit des Ausbruchs desselben bereits 14 Jahre todt war. Ueberhaupt scheinen die verschiedenen Anekdoten von *R.'s* höchst schmuzig-geizigem Charakter und dessen leidenschaftlicher Aufhäufung von Gelde nur die Erfindung Uebelwollender gewesen zu sein, da der Beweis vorliegt, dass *R.* nicht nur den grössten Theil seines erworbenen Geldes seiner Leidenschaft des Sammelns von Kunst- und Alterthumsschätzen, namentlich seinem wahrhaften Luxus im Ankaufe von Original-Bildern und Handzeichnungen berühmter Meister, die er meistens zu ungeheuren Preisen bezahlte, geopfert hatte, sondern dass auch diese Leidenschaft ihn sogar dazu verleitete, Schulden zu machen, die endlich seine Vermögensangelegenheiten vor die *Desolate Boetelskamer* zu *Amsterdam* bringen mussten, was leider zur Folge hatte, dass seine kostbaren Sammlungen und sein Haus am 15. und 16. Juli 1656 unter den Hammer kamen, wie der noch vorhandene Catalog des geschworenen Taxators *Haring jun.* darthut. Die Zeit des Kampfes der Parteien in Holland und den vereinigten Niederlanden nach dem Tode des *Brederode* war keineswegs günstig, um einen hohen Erlös in der gerichtlichen Veräusserung der rembrandtschen Besitzthümer zu erzielen. Es kamen im Ganzen nur 11,677 fl. heraus, wovon 6,713 fl. als Verkaufsumme des Hauses an den damals mündig gewordenen Sohn, *Titus*, ausgezahlt wurden; das Uebrige erhielten die Gläubiger. — *C. Jose Berendeneerde's* Catalog der Werke *Rembrandt's* gedenkt auch einer Verhandlung, die vom Bürgermeister *Six* geleitet ward. — *Frédéric Villot* bemerkt: „*Les contes absurdes, les accusations calomnieuses que les biographes sans critique s'empressent trop souvent d'accueillir et de répéter, n'ont pas fait défaut à sa mémoire; des écrivains qui se copient tour à tour l'ont cité comme un modèle d'avarice & de cupidité. Des documents authentiques font justice de cette odieuse accusation. La vérité est que Rembrandt, qui a gagné des sommes considérables, termina ses jours*

dans la plus grande misère. Sa passion pour les gravures, les tableaux et les objects d'art, causa sa ruine. Il vit sa maison inventoriée les 15. & 16. Juillet 1656, et ses estampes de Marc-Antoine, ses bronzes, ses marbres antiques, ses curiosités orientales, ses armes, ses objects d'histoire naturelle, magnifiques collections dont le catalogue est parvenu jusqu'à nous, furent vendus à deux reprises différentes par Haring le jeune, priseur-jure, dont il avait fait le portrait. Enfin, dénué des toutes ressources, il se retira dans la Roosgracht (Canal aux Roses), un des plus pauvres quartiers d'Amsterdam, y passa le reste de sa vie dans une profonde obscurité, quoique travaillant encore, ainsi que le prouve un portrait daté de l'année même de sa mort, et finit par devoir l'aumône d'un cercueil à la charité publique. L'enterrement du grand homme auquel on élève maintenant des statues ne coûta que 15 florins. Ces détailes intéressants et inconnus, nous les devons à l'obligeante communication de Mr. Scheltema, archiviste d'Amsterdam, qui a bien voulu nous envoyer l'extrait du registre des morts enterrés dans le Westerkerk (église de l'ouest). Voici la traduction du précieux document découvert par le savant archiviste: „„8. octobre 1669 Rembrandt (van Ryn), sur le Roosgracht 15 florins.““ — Der Todestag *R.'s* wird überdies von den Biographen sehr verschieden angegeben. Nach *Houbraken* starb er 1674, nach *Piles Basan* 1668. Andere halten dagegen mit grosser Wahrscheinlichkeit das Jahr 1665 für sein Sterbejahr, da am 9. Sept. dieses Jahres der Sohn *Titus*, den der Vater ebenfalls zum Maler ausbildete, der aber nie etwas der Beachtung Werthes leistete und bereits 1668, 27 Jahre alt, starb, dem Commissar der *Boedelkamer* zu Amsterdam über die aus dem Nachlasse seines Vaters gelöste Summe von 6959 fl. quittirte. Nach einem angeblich aufgefundenen Inventare des Nachlasses *R.'s* soll derselbe jedoch 40,750 fl. hinterlassen haben. — Viele nehmen als den Todestag den 19. Juli 1664 an. Auf dem Bilde „*der Tod der Lucretia*“ ist die Jahrzahl 1664 zu finden, dagegen will man die Jahrzahl 1669 auf „*die Kopfreinigung des Knaben*“ zu Darmstadt in Zweifel ziehen, während man durch *Scheltema's* Forschungen denn doch wohl, den 8. October 1669 als den Todestag *Rembrandt's* anzunehmen, sich genöthigt sieht, wonach er also seinen Sohn noch ein Jahr überlebte. Ohne alle Glaubwürdigkeit ist dagegen die Annahme des Jahres 1670, in welchem Jahre er in Stockholm gestorben sein soll. Nach *Houbraken*, *Descamps etc.* starb er 1674 (?) zu *Amsterdam*, 68 Jahre alt. Seine Anwesenheit zu *Venedig* in den Jahren 1635 und 1636 dürfte wohl völlig bezweifelt werden, da man sich doch unbedingt zu dieser Annahme nur durch die falsche Lesung der Worte „*Rembrandt Renetus*“ verleiten liess, indem man auf einigen Radirungen *R.'s* aus jenen Jahren statt dieser „*Rembrandt Venetiis*“ lesen zu müssen glaubte. Ja, man hat sogar die Vermuthung gewagt, dass der

Künstler selbst eine Täuschung damit beabsichtigt hätte, was allerdings wohl ebensowenig Glauben finden dürfte. Es ist sogar zum Sujet einer Novelle geworden, dass *R.* in der Zeit von 1630 bis 1640 in *Cöln* gelebt und daselbst ein Haus im Judenviertel, dicht am Kirchhofe, besessen habe. Hier soll er das Bild *„die Erweckung des Lazarus“* ausgeführt haben, welches *Rubens* für 4000 fl. angekauft haben soll. Um den Schauer im Gewebe dieser Romantik zu vermehren, liess man ihn sein Haus zu Cöln nur mit seinem Weibe und Sohne allein bewohnen, dasselbe von 4 ungeheuren Hunden bewachen und gab ihm als einzigen Gesellschafter einen hässlichen Affen. — Gleichfalls lächerlich ist die Behauptung, dass *R.* um 1661 in *England* gelebt habe, da alle dem *R.* Näherstehende versichern, dass er sich von 1630 bis zu seinem Tode *nie von Amsterdam* entfernt habe. Auch geht die Sage, dass *R.* erst 1678 als Almosenpercipient zu Amsterdam verstorben sei. — Von seinen zahlreichen Schülern sind namentlich zu nennen: *Gerard Dov (?)*, *Govaert Flinck*, *Ferdinand Bol*, *Gerbrandt van Eeckhaut*, *Nicolaas Maas*, *Samuel van Hoogstraaten*, *Jan van Dorste*, *Aart van Gelder*, *Heiman Dulaett* etc., und von seinen Nachahmern vorzüglich: *Bramer*, *Lievens*, *Salomon* und *Philips Koning*, sowie in neuerer Zeit der Italiener *Giuseppe Maria Crespi*, genannt *„il Spagnolo“*, und der Deutsche *C. W. E. Dietrich*. Mehre derselben sind dem Vorbilde wohl in der Manier nahe gekommen, aber keiner hat dessen Originalität erreicht. *Burtin* hat zwar behauptet, dass *Dietrich's* Nachahmungen völlig dem *Rembrandt* gleich wären; allein diese Behauptung ist doch etwas zu kühn, da *Dietrich's* Liebe zur Farbenpracht selbst im tiefsten Helldunkel seiner Vordergründe sich nicht verleugnet, dagegen *Rembrandt*, von allem Farbenprunke fern, nur in der unübertrefflichen Lichtgebung sich meisterhaft documentirt. — Noch ist einer Sage zu gedenken, nach der ein italienischer Künstler *Netcelli* die Schwester oder Schwestertochter des *R.* heirathete und mit ihr eine Tochter *Margarita* und einen Sohn *Casparo Antonio* erzeugte. Nach des Vaters Tode wollte *R.* diesen anfänglich nicht anerkennen; doch nahm er ihn endlich in sein Haus. *Casparo Antonio Netcelli* ward *R.'s* Schüler, und da der Oheim gegen den italienischen Namen *Netcelli* eingenommen war, so zeichnete er sich stets *Caspar Anton Netscher*. — Genau genommen steht *R.* einzig da. Ohne höhere, rein künstlerische Vorbildung und ohne die nöthige Kenntniss des Alterthums, sowie der periodischen Entwickelung des Costüms, hatte er es dennoch zu einer eigenthümlichen Allseitigkeit gebracht. Seine Kunst- und Alterthumssammlung war zwar ziemlich reich, und enthielt, wie ihr Catalog beweist, mancherlei Seltenheiten, namentlich auch ein türkisches Costümbuch, indianische Kleider, Helm und Waffen; dennoch ist die Bekleidung seiner historischen Compositionen, wie seiner

Digitized by Google

phantastischen Portraits meistens bizarr, und erregen in uns eher die Idee von einer Maskerade, als von jenen Nationaltrachten, die er eigentlich darstellen wollte. Ja, die historischen Gemälde erscheinen grösstentheils dem Unterrichteten als lächerlich, während sie jedoch in den Augen des Kunstkenners und Künstlers vom Fache bewundernswürdig sind. Es war dem *R.* allerdings nicht sowohl um Darstellung edler, feingezeichneter Charaktere, ebensowenig um die erhabene Ruhe besonnener Auffassung seines Objects, sowie um vollendete Schönheit, oder markirte und zugleich correcte Zeichnung der Formen menschlicher Gestalten zu thun, als vielmehr seiner Lust und Laune zur Beschaffung effectvoller, in Beleuchtung wie im Helldunkel meisterhaft berechneter Bilder, in denen sein kraftvoller, ja, oft sogar gewaltiger Pinsel den raschesten Flug seiner Phantasie begleitete. Er konnte daher keineswegs der oft geistlähmenden Ausführung huldigen, weil er seine Bilder nur für den Effect schuf und nicht für die Betrachtung in der Nähe. In dieser Beziehung sprach er sich daher wiederholt selbst dahin aus, *„dass ein Gemälde nicht dazu da sei, dass man daran rieche: denn der Geruch der Farbe sei ja ungesund.“* Die Köpfe sind stets vorzüglich in allen Gemälden *R.'s*, namentlich in den Portraits, obschon die Frauenköpfe alles Edelen entbehren, während alles Andere sehr als Nebensache behandelt ist. Man könnte fast vermuthen, dass er die Beleuchtung in der Camera obscura studirt habe, wo ebenfalls die Köpfe und deren nächste Umgebung gewöhnlich in der schärfsten Beleuchtung des Brennpunkts ausgeprägt werden, während das dem Focus Entferntere nach Maasgabe der Convexität des Objectivs immer mehr in das tiefste Helldunkel sich verliert. — Die Hände pflegte er, soweit thunlich, gern zu verbergen, vornehmlich in seinen Portraits, und es ist eigentlich nur eines, das der Frau *Berchems*, bekannt, auf dem die Hände wirklich eine vollendete, malerische Ausführung erhalten haben, die möglicher Weise auch Einer seiner Schüler zur Aufgabe erhalten haben könnte. In den meisten Portraits sind dagegen die Hände entweder häufig behandschuhet, oder auch nur echt rembrandtisch durch einige Striche mit dem Borstenpinsel höchst genial hingeworfen oder nur angedeutet, so dass man in der Nähe kaum das Vorhandensein derselben errathen wird, während sie jedoch, in einer gewissen Entfernung betrachtet, hervortreten und sich vollkommen modellirt zeigen. Die völlig nackten Figuren in *R.'s* Gemälden verrathen hingegen seine Unkenntniss in der Anatomie, und sie sind namentlich in der Proportion der Glieder meistens höchst incorrekt. Man darf übrigens nicht glauben, dass *R.* die Antike nicht gekannt habe und er mit den mythologischen Werken der Italiener unbekannt gewesen sei, die ihm in dieser Beziehung als trefflichste Muster hätten dienen können, falls es ihm in Holland an schönen Mo-

dellen fehlte. Er hatte selbst, wie schon erwähnt, eine reiche und kostbare Sammlung von Gemälden des *Cinquecento*, besass ausserdem die Kupferstiche des *Markantonio*, und ihm waren ebensowenig die öffentlichen und Privatsammlungen *Amsterdams* fremd; doch die Ungebundenheit seines ganzen inneren und äusseren Wesens liess es nicht zu, dass er anderer Meister Werke sich zum Vorbilde nahm, und sein sprudelnder, nicht durch die Gesetze der Aesthetik geschulter Geist schritt unbeirrt auf seiner gewohnten Laufbahn fort. Er besass überdiess auch einen ziemlichen Künstlerstolz, denn als ihn einst *van Dyk* besuchte und dieser eines der aufgestellten Bilder mit grossem Wohlgefallen betrachtete, auch nicht Anstand nahm, sein lobendes Urtheil darüber laut werden zu lassen, nahm *R.* eine selbstgefällige, stolzende Miene an und sagte zu *v. D.*: *„und doch bin ich nicht in Italien gewesen.“ Van Dyk* lächelte, um seinen Unmuth über diese beissend stolze Aeusserung zu verbergen, antwortete kurz darauf: *„Man sieht es auch!“* und entfernte sich mit kurzer Verbeugung. — Man darf ferner nicht etwa glauben, dass *R.* keine Geduld zur Ausführung gehabt hätte: denn es zeigen viele Gemälde seiner frühern Zeit, dass er auch auszuführen verstand. Je mehr sich jedoch das Verlangen nach seinen Gemälden steigerte, je mehr wuchs bei ihm auch die Eilfertigkeit, die ihm selbst endlich gebot, eine ungleich flottere Behandlung sich anzueignen, ja, diese ging so weit, dass er oft noch nicht völlig vollendete Bilder, wenn sie Liebhaber fanden, verkaufte, wovon mehrfache Belege sich vorfinden. Er liess aber auch absichtlich Gemälde unvollendet, weil sein rapider Geist entweder die Lust und Liebe zu deren wirklichen Vollendung verloren hatte oder weil er recht wohl Kunstnarren zu finden wusste, die gerade dergleichen unvollendete Bilder weit theurer noch bezahlten. Viele seiner Phantasieportraits scheinen in der That nicht selten mit dem Abraum der Palette gemalt zu sein und bleiben trotzdem seltsame Kunstwerke seines Pinsels. — Als Radirer steht *R.* unbedingt als ein Vorbild freiester Behandlung da. Ebenso verstand er durch die Aetzung sowohl, als auch durch den Farbeauftrag sowie das Wischen der Platte einen eigenthümlichen Effect zu erzielen, daher er auch in malerischer und technischer Hinsicht in der Radirung Originelles und Bewundernswürdiges geleistet, was aber einzig in seiner nach Laune und Gutdünken gewohnten Behandlung mit Nadel, Grabstichel und Scheidewasser seinen Grund hat. Ja, selbst seine scheinbar geschabten Arbeiten dürften mit grossem Rechte nur als blosse Druckkünsteleien von seiner eigenen Hand angesehen werden. Doch von seiner Radirung gilt dasselbe, was wir bereits von seinen Oelbildern bemerkten, dass mehre derselben unvollendet blieben. So ist z. B. das berühmte Blatt *„Christi Heilung eines Kranken“*, das er selbst mit 100 Gulden zu verkaufen pflegte, und das daher

auch unter dem Namen „*100-Guldenblatt*“ bekannt ist, kaum zum dritten Theile vollendet (die Platte ward bekanntlich von *Boydel* durch Zerschneiden in 4 Stücke vernichtet, um die alten Drucke im Preise zu erhalten). Mit welcher Rapidität übrigens *R.* selbst radirte, geht aus folgender Anekdote hervor: *R.* war einstmals wie so oft auf dem ohnweit Amsterdam gelegenen Landsitze des Bürgermeisters *Six*, wo er ein eigenes Zimmer als Atelier eingeräumt erhalten hatte. *R. ass gern Senf zum Fleische* und es traf sich eines Tages, als er bei *Six* speiste, dass aus Nachlässigkeit des Dieners der *Senf* mangelte. *Six*, aufgebracht darüber, entsendete sofort einen Diener zur Stadt, um *Senf* herbeizuschaffen. Der Befehl des *Six* erging jedoch an den phlegmatischsten Diener des Hauses. *R.* wettete, dass er eher eine Radirung vollendet haben, ehe der Diener von Amsterdam zurückgekehrt sein würde. *Six* nahm die Wette an und *R.* holte sofort eine mit Firniss bereits überzogene Kupferplatte herbei, nahm am Fenster des Speisezimmers Position und radirte die seinem Blicke dargebotene Ansicht *Amsterdams* und war eher damit zu Stande gekommen, ehe der Diener mit dem Senfe zurückkehrte. *Six* hatte die Wette verloren und ein Abdruck ward seitdem unter dem Titel „*die Landschaft de la Moutarde*“, von der es jedoch mehre gute Copieen giebt, öfter mit 4 bis 600 Franks in den Auctionen bezahlt. — *Waagen* sagt über *R.*: „Was *Rubens* für die gesammten Niederlande, ward etwas später *Rembrandt* für Holland in's Besondere. Diesem Künstler von grosser Tiefe des Gefühls wohnte ein Hang zum Seltsamen, Phantastischen inne, welchem er sich stets ohne irgend eine Rücksicht auf die Erfordernisse seiner jedesmaligen Aufgabe überliess. Als ein vorzügliches Mittel zu seinen Zwecken diente ihm die Art der Beleuchtung, vermöge welcher er, indem er das Licht durch eine kleine Oeffnung in einen dunkeln Raum fallen liess, die entschiedensten Gegensätze von einzelnen sehr hellen Lichtern zu grossen und tiefen Schattenmassen erhielt. Hierdurch fand er zugleich Gelegenheit, im Helldunkel jene Tiefe, Gluth, Klarheit und Harmonie zu erreichen, worin ihm niemals ein anderer Künstler gleich gekommen. Ebenso einzig steht er in Kühnheit und Eigenthümlichkeit seiner Behandlung da.“ Ferner bemerkt *Kugler*: „Er giebt keine scharf bezeichneten Formen, sondern nur die Andeutung derselben durch einen kecken, gewaltsamen Pinsel; hastig einfallende Lichter hoben nur die Hauptpunkte grell hervor, aber sie drangen zugleich mit wundersamen Reflexen durch das umgebende Dunkel, welches dadurch erwärmt und belebt wird. Es hat diese Art der Darstellung etwas Phantasmagorisches, was an jene, am Schlusse des Mittelalters so überwiegende Richtung der nordischen Kunst auf das Wunderbare und Seltsame erinnert; es treten uns hierdurch seine Gestalten wie fremde, mährchenhafte

Digitized by Google

Wesen entgegen, aber sie und ihre Umgebung verfehlen nie, uns in diejenige, meist düster poetische Stimmung zu versetzen, welche der Künstler beabsichtigt hatte. Seine Bilder haben ein musikalisches Element, und trotzdem, dass sie von den Gestalten der gemeinen Natur ausgehen, ergreifen sie unser Inneres doch tiefer, als es die blosse, wenn auch vollendetere Nachbildung der Natur möglich gemacht haben würde — *Rembrandt* bildet also in mannigfacher Beziehung das Widerspiel von *Rubens*. Hatten die Malereien des Letztern bei allem derbsinnlichen Wesen immerhin einen vornehmen Charakter, als für die prunkvolle Ausschmückung des neubegründeten katholischen Gottesdienstes oder fürstlicher Paläste bestimmt, so erscheint jener als ein trotziger, düsterer Republikaner etc." — Alle vorzüglicheren Gallerien Europas besitzen Gemälde, namentlich Portraits von *R's* Hand, obschon manches Bild seiner Schüler, das er jedoch gewissenhaft retouchirte, unter seinem Namen zu gehen pflegt, und worüber auch nur das geübteste Kennerauge eine Entscheidung zu geben vermag. Das vorzüglichste Bild aus seiner ersten Periode, in der er noch auszuführen gewohnt war, ist ein Gemälde von 1632 im Haager Museum, das den berühmten Anatomen *Nicolaus Tulp*, die Section an einem männlichen Leichname vornehmend, darstellt. Dagegen ist wohl unstreitig das vorzüglichste Gemälde seiner zweiten Periode, in der sich das phantastische Element bizarrer Beleuchtung und grotesk spielenden Helldunkels bei einem kecken Pinsel in seiner Behandlung vorherrschend zeigt, die sogenannte Nachtwache, ein bewundernswürdiges Nachtstück, im Museum zu *Amsterdam*, ein Gemälde kolossaler Dimension. Ein anderes seltsam effectvolles Bild seiner letztern Periode befindet sich im *Berliner Museum;* es stellt den die Gesetztafeln im Zorne zertrümmernden Moses dar. *Kugler* sagt von der charakteristischen Auffassung dieser eigenthümlichen Composition: „Zorn und Schmerz wühlen auf eine furchtbar ergreifende Weise in dem Antlitz des Gottesgesandten. Das Bild ist überkühn (der Sage nach, nicht mit dem Pinsel, sondern mit den Fingern) gemalt." — Wie *R.* die mythologischen Sujets aufzufassen gewohnt war, davon liefert den besten Beleg *„der Raub des Ganymed"* in der Dresdener Gallerie. — *R.'s* Gemälde sind schon gleichzeitig mit enormen Preisen bezahlt worden, noch mehr steigerte sich jedoch ihr Werth in neuerer Zeit, wo um 1815 der Bankier *Angerstein* in *London* *„die Ehebrecherin"* für 33,625 Thlr. ankaufte. Die Dresdener Gallerie besitzt einige 20 Stücke bis jetzt anerkannter Gemälde, deren Originalität jedoch von manchem Kenner (ob durchgängig mit Recht oder Unrecht, das ist die Frage) theilweise angezweifelt worden ist. Doch beim *Rembrandt* ist eigentlich nur dieselbe Beurtheilung zulässig, die auch bei anderen Meistern, namentlich bei *Rafael, Rubens, van Dyk* etc., maassgebend ist, welche viele

Digitized by Google

Schüler bildeten und aus deren Atelier, bei den grossen Anforderungen, die an sie gestellt wurden, auch viele von den Schülern nach den Skizzen der Meister ausgeführte oder auch nur wiederholte Bilder hervorgingen, die nur von der Hand des Meisters entweder wirklich vollendet oder blos flüchtig retouchirt wurden. Wie gross oft der Antheil der Schüler an den Bildern der Meister ist, darüber eine gründliche Entscheidung abzugeben, dürfte wohl oft dem grössten Kenner misslingen. —

1173. *Aus Rembrandt's Schule.* Portrait - Studie. Harmvolles Mädchen bei der Toilette. Halbfigur.

Ein Mädchen im einfachen Hauskleide und blossem Kopfe sitzt vor einem Tische und scheint sich Armbänder von Diamanten anlegen zu wollen. Es liegt eine trübsinnige Zerstreutheit in ihrem Gesichte. Das B. kam als ein *„unbekanntes Original“* aus dem königlichen Schlosse zu *Warschau* zur Gall. Leinw., 3 F. hoch, 2 F. 7 Z. breit.

888. *Hals (Franz).* Portrait einer alten Frau. Halbfigur.

Angeblich ist dieses ausdrucksvolle Bildniss eines alten Mütterchens mit, so zu sagen, hausbacknem Gesichte, in dem sich ein gewisser Harm kundgiebt, die *Mutter des Künstlers.* Ein schlichtes weisses Haushäubchen birgt ihr ergrautes Haar, während eine Pfeifenradkrause ihren Ehrfurcht gebietenden Kopf aus dem schwarzen einfachen Hauskleide hervorhebt. Sie hält vor sich mit beiden Händen ein Strumpfende im Schoosse, das ihr, wie sehr gewöhnlich, vielleicht zum Geldbeutel diente, und ihre Züge scheinen dafür zu sprechen, dass sie vielleicht ungern aus demselben die letzten harten Gulden verausgabte. Das B. kam durch Vermittelung des Kunsthändlers *Morell* in *Antwerpen* 1740 in den Besitz des Königs *August III.* und 1763 zur Gall. Holz, 2 F. 8 Z. hoch, 2 F. breit. — *Franz Hals*, den die Zeitgenossen seiner schmuzigen Habgier wegen *„Gierighals“* zu nennen pflegten, war 1584 zu *Mecheln* geboren. Er soll ein Schüler des ältern *Karel van Mander* gewesen sein. Vorzüglich zeichnete er sich im Portrait aus, und selbst *vân Dyk* gab ihm das Zeugniss, dass er keinen Portraitmaler kenne, der mehr Gewandtheit des Pinsels besässe, und es sei nur zu beklagen, dass er es so wenig verstanden, seinem Colorit eine Anmuth zu verleihen. Das Abrégé bemerkt: *„Il ébauchoit ses portraits avec précision; ses couleurs étoient mêlées tendrement, mais avec un pinceau hardi il savoit leur donner de la force. Il en faisoit de même pour les lumiéres & disoit à ceux qui lui demandoient raison de cette pratique: c'est que je travaille pour mon nom.“* Als *van Dyk* Antwerpen 1627 verlassen, um auf *Carl's I.* Einladung nach

Digitized by Google

England zu gehen, berührte er auch *Haarlem*, wo *Hals* seit etwa 1608 lebte. Er suchte den Kunstgenossen in dessen Wohnung wiederholt auf, ohne ihn jedoch anzutreffen, weil dieser in der zweiten Hälfte seines Lebens sich mehr im Wirthshause als im Atelier aufzuhalten pflegte, währenddem seine Schüler, namentlich auch *A. Brouwer*, den er bekanntlich in wahrhafter Sklaverei hielt, daheim für ihn arbeiten mussten. Endlich traf *v. D.* den *H.* in seinem Atelier, gab sich für einen blossen Reisenden aus, der aber grosse Eile habe, und ersuchte ihn, dass er ihn portraitiren möchte, wozu ihm allerdings nur Zwei Stunden Zeit vergönnt wären. *H.* nahm sofort eine zubereitete Leinwand zur Hand, setzte nothdürftig seine Palette, veranlasste sodann *v. D.*, sich niederzulassen, und hatte in kürzester Zeit das Portrait vollendet. Nachdem *v. D.* seine vollste Zufriedenheit mit seinem wohlgelungenen Portrait gegen *H.* ausgesprochen, ersuchte er diesen mit dem Bemerken, dass er ihn ebenfalls zu portraitiren wünschte, um ein Stück Leinwand und um seine Pinsel und Palette, was er auch mit ziemlich gespannter Miene von Seiten *H.'s* erhielt. *H.* nahm den von *v. D.* verlassenen Platz ein und sah sehr bald, dass dieser ihm noch unbekannte Reisende mit Pinsel und Palette sehr wohl umzugehen verstand. Es währte nicht lange, als *v. D.* den *H.* einlud, sich das von ihm vollendete Portrait zu betrachten. Dieser war aber nicht wenig über das auf seiner Staffelei stehende Bildniss erstaunt; er rief mit Extase aus: „*Ihr seid van Dyk: denn kein Anderer konnte ein solches Bild schaffen.*" — *H.* umarmte und küsste *v. D.* und erklärte, dass er noch kein Portrait besser bezahlt erhalten habe, als das, was er heut gemalt, da er nun, sein Portrait von *v. D.'s* Meisterhand vollendet dafür einzutauschen, Gelegenheit habe. Beim Abschiede versuchte es *van Dyk* den *H.* zu bewegen, mit nach *England* zu gehen, weil er als so gewandter Portraitmaler dort unbedingt sein Glück machen müsste, und versprach ihm ausserdem, selbst dafür Sorge zu tragen. Doch *H.* lehnte *v. D.'s* wohlgemeinte Einladung mit der bestimmtesten Erklärung ab, dass er sich in seinen Verhältnissen völlig wohl fühle. Im Weggehen drückte *v. D.* den Kindern des *H.* einige Guineen in die Hände und empfahl sich mit seinem von *H.* ausgeführten Portrait. *H.* hielt es jedoch für besser, den Kindern die von *v. D.* erhaltenen Goldstücke abzunehmen, und, statt sie einer Sparbüchse anzuvertrauen, sie baldigst im Wirthshause zu vertrinken. In seinen jüngeren Jahren geizte *H.* gewaltig, während er im reiferen Mannesalter nur gegen Andere schmutzig geizig war, sich aber der Schlemmerei ergab und den grössten Theil seines Verdienstes so zu sagen rein durch die Gurgel jagte; daher auch seine Familie in den dürftigsten Verhältnissen lebte. Der Geburt nach zwar ein *Flanderer*, gehört *H.* seiner malerischen Richtung und Thätigkeit nach, wie auch *Kugler* richtig ange-

nommen, dennoch zur *holländischen* und nicht, wie *J. Hübner* gemeint ist, zur niederländischen Schule. Sein Portrait ist von *van Dyk*, *Houbraken* und *R. Gaillard* gestochen. Er starb den 20. Aug. 1666, und hinterliess 3 Söhne, *Franz*, *Herman* und *Jan*, sowie 2 Enkel (vom *Franz*), deren einige Maler, andere Musiker wurden. Seine vorzüglichsten Schüler waren *A. v. Ostade*, *A. Brouwer* und *Dirk v. Baalen*. Ausser Holland und den Niederlanden sind seine Gemälde eine grosse Seltenheit. Ein grösseres Familienbild von ihm besitzt die Pinakothek zu München, während andere Gall meist nur einfache Portraits von ihm aufzuweisen haben. Als das vorzüglichste Gemälde des *H.* wird die *„Mailespielgesellschaft“* im Mailespielhause zu *Delft* schon von *Descamps* genannt. Der Bruder, *Dirk* (oder *Thierry*, d.i. Theodor) *Hals*, geboren zu *Mecheln* 1589 (nach Anderen jedoch 1580) und gestorben zu *Haarlem* 1656, malte meist Conversationsbilder und Thierstücke. —

1482. * *Schalken (Godefried).* Die über Das, was sie in einem Buche gelesen hat, nachdenkende Alte. Kniestück.

Dieses höchst ausdrucksvolle, im kräftigsten Colorit ausgeführte und auch mit *„G. Schalken“* bezeichnete Gemälde, möglicher Weise ein Portrait, ward auf der Ostermesse 1727 von der Königin *Christiane Eberhardine* angekauft und war das letzte Messgeschenk, welches König *August II.* von seiner Gemahlin, als er sie im Mai 1727 bei seiner Reise nach *Leipzig* in *Pretzsch* besuchte, wohin sie sich vom Strudel des Hofs zurückgezogen hatte, erhielt: denn sie starb bereits im October dieses Jahres. In der Wahl des Bildes spricht sich sogar der Charakter der ausnehmend frommen Fürstin aus, die selbst eine sehr eifrige Bibelleserin und grosse Verehrerin aller asketischen Schriften war. Der Künstler stellte in ihm ein sehr bejahrtes Mütterchen dar, das soeben aufgehört hat, in einem alten, in Schweinshaut gebundenen und mit Clausuren und Beschlägen versehenen Buche zu lesen. Sie hat die Brille, eine sogenannte Nasenquetsche, mit der linken Hand, die auf dem Buche ruht, von der Nase genommen und hält das zugeschlagene Werk im Schoosse, während sie den Zeigefinger der rechten Hand noch zwischen den Blättern der aufgeschlagen gewesenen Stelle liegen hat, um, sobald sie ausgeruht und ihre Betrachtung über das Gelesene vollendet haben wird, da wieder anfangen zu können, wo sie aufhörte. Die Alte sitzt in der Nähe einer Ruine in trüber Landschaft; der Tracht nach (sie ist mit einer bräunlichen Jupe bekleidet und ihr vom Alter niedergebeugtes Haupt ist mit einem einfachen Häubchen bedeckt, über das eine Art von Pelzkapuze gezogen ist) eine niederländische *Beguine*. Dieses

Digitized by Google

charaktervolle Gemälde ist unbedingt aus der Zeit des Künstlers, wo er noch in der Manier seines ersten Meisters, des *Samuel van Hoogstraaten*, malte, der bekanntlich einer der vorzüglichsten Schüler *Rembrandt's* war. — *Godefried Schalken* (spr. Skalken) ward 1643 zu *Dortrecht* geboren, wo sein Vater *Cornelis Sch.* Rector der lateinischen Schule war. Auch *G. Sch.* war für das Studium der Philologie bestimmt; doch seine frühzeitig sich kundgebende Neigung zu den zeichnenden Künsten veranlasste den Vater, den Sohn der Lehre des ebenfalls zu *Dortrecht* lebenden *Samuel van Hoogstraaten* anzuvertrauen. Im schon reifern Alter ward jedoch *G. Sch.* noch Schüler des *Gerh. Dov.* Er lebte im vorletzten Jahrzehend des 17. Jahrhunderts eine Zeit lang am Hofe des Königs *William III.* in England, und liess sich nach seiner Rückkehr in's Vaterland im *Haag* nieder, wo er am 16. Nov. 1706 starb. In *England* soll er leider mehrfache Unannehmlichkeiten, namentlich mit *Kneller*, gehabt haben, da dieser damals dort Viel galt, noch mehr aber gelten wollte, und deshalb Rivalen nur ungern duldete. Uebrigens soll *Sch.* selbst auch ein Sonderling gewesen sein, der besonders sehr geheimnissvoll mit seiner Behandlung der Malerei that. Trotz seines barschen und abstossenden Benehmens ward er dennoch von den Engländern sehr geachtet, und er hatte sich sogar bei seinem kurzen Aufenthalte in England ein ziemliches Vermögen erworben. Nach *Weyermann* malte *Sch.* den König *William*, ein Talglicht in der Hand haltend, und er nahm keine Notiz davon, als dem Könige bereits der heisse Talg über die Hand herabträufelte. Der *Kurfürst von der Pfalz* hätte ihn gern an seinen Hof nach *Düsseldorf* gezogen. Das vorzüglichste Bild, das er für diesen kunstsinnigen Fürsten malte, sind die klugen und thörigen Jungfrauen (bez. mit 1700), das sich jetzt in der Pinakothek zu München befindet. Die erste Manier des *Sch.*, in welcher er sich theils als ein Schüler des *Hoogstraaten* bewährte, theilweise aber auch als ein Nachahmer des *Rembrandt* sich zeigte, verliess er allerdings schon in England ganz und neigte sich völlig zu der in grösster Ausführung die Natur getreulichst copirenden Behandlung des *Dov* hin. Vorzüglich befleissigte er sich der Genremalerei mit künstlicher Beleuchtung, worin er Vorzügliches (vgl. No. 1478 bis 1481) geleistet hat. Die Gemälde seiner zweiten Epoche mit Halbfiguren, namentlich die kleineren Arbeiten, sind den grösseren und denen mit ganzen Figuren unbedingt vorzuziehen, weil er oft bei ganzen Figuren in der Zeichnung fehlte und auch in der Wahl seiner Modelle nicht delikat genug und in der Composition nicht genial, sowie hinlänglich geschmackvoll war. — *J. Smith* lieferte die bei Lampenscheine betende *Magdalene* und die *schlafende Jungfrau* in Schwarzkunst. Sein Portrait ist beim *Houbraken.* Die Arbeiten seiner letzten Manier haben eine grosse Vollendung, sowie na-

Digitized by Google

mentlich ein vorzügliches Colorit. Besonders verstand er bei einem feinen, leichten Pinsel die Wirkungen des durch Lampen-, Kerzen-, Fackelschein oder Kohlengluth erzeugten Lichts mit seltener Kunstfertigkeit und in treuester Belauschung der Natur darzustellen; er würde ein vollendeter Künstler sein, wenn seine Zeichnung durchgängig correct wäre. *Mannlich* sagt vom *Sch.*: *„Seine Werke gefallen dem Kenner mehr, als sie ihn befriedigen.“* Die Bilder seiner ersten, kräftigen Manier sind in Deutschland seltener als die der zweiten. — Die besten Schüler und Nachahmer waren sein Neffe *Jacob Schalken*, sowie seine Schwester *Maria Sch.* und *Arnold van Boonen;* doch haben diese meistens den Fehler, dass sie die Schatten zu dunkel und die Beleuchtung zu feurig gehalten haben, so dass es oft eher scheint, als ob die Gegenstände von Kohlengluth und nicht von künstlichem Lichte beschienen wären.

1038.* *Mireveld* oder *Mierevelt (Michiel Janszoon van).* Portrait einer jungen Holländer Bürgersfrau. Halbfigur.

Das jugendliche Weib mit geistvollem Gesichte, aufwärts gesträhltem Haupthaare, das ein einfaches weisses Häubchen deckt, trägt ein schwarzgemustertes Seidendamast-Kleid mit langer Taille, das durch Knöpfchen vorn geschlossen ist. Die eine nur sichtbare Hand hat brüssler Manchette. Eine doppelte Radpfeifenkrause umschliesst den Hals. Das B. ward 1742 durch den Inspector *J. A. Ridel sen.* in *Prag* für den König *August III.* gekauft, kam aber erst um 1840 zur Gall. — Holz, 2 F. 8½ Z. hoch, 2 F. 2½ Z. breit. — *M. Mireveld*, nach seinem Vater, *Jan Michielszoon van Mireveld*, einem Goldschmiede (nach *Immerzeel* ein Plaatsnyder, Kupferstecher), *Jansze* oder *Janszoon* genannt, war zu *Delft* 1567 oder 1568 geboren. Nach *Immerzeel* erhielt er seine erste Unterweisung von *Willem Willemz*, später von einem wenig bekannten *Augustyn.* Nach Anderen war er zuerst beim Kupferstecher *Hieronymus Wierinx* (oder *Wierx*) in der Lehre; doch seine Neigung zur Malerei veranlasste ihn endlich, den Grabstichel mit dem Pinsel zu vertauschen. Sein Lehrmeister ward der bekannte Historien- und Portraitmaler *Blockland* (eigentlich *Anton von Montfort)* zu *Utrecht.* Er erlangte als Portraitmaler den höchsten Ruf, der sogar in's Ausland, besonders nach *England*, erscholl, so dass der kunstsinnige König *Carl I.* ihn nach *London* berief. *M.* war bereits beauftragt, den König mit der Gemahlin *Henriette Marie von Bourbon* zu malen. Doch die Nachricht von dem Ausbruche der Pest in *London* hielt ihn in *Delft* zurück. Von da machte er öfter Abstecher nach dem *Haag;* er malte daselbst die Prinzen aus dem Hause Nassau etc.; erhielt vom Herzoge *Albrecht* einen ansehnlichen Jahrgehalt und noch ausserdem die Religionsfreiheit, da *M.* ein

Digitized by Google

Mennonit (Wiedertäufer) war. Er ist unbedingt der gesuchteste und fleissigste Portraitmaler seiner Zeit gewesen, er erhielt seine Gemälde gut honorirt, z. B. für das einfachste Portrait (Brustbild) 150 Gulden; doch scheint die von *Descamps* angegebene Zahl seiner gelieferten Portraits, 10,000, übertrieben; wir möchten der Angabe *Houbraken's*, 5000, noch eher einigen Glauben schenken. *M.* war von sanftem, liebenswürdigen Charakter, und diese durch sein Talent erhöhte Eigenschaft verschaffte ihm eine ausgebreitete Bekanntschaft. Er starb am 27. Juli 1641 zu *Delft*, hinterliess zwei Söhne, deren ältester, *Pieter M.*, dem Vater nacheiferte und ebenfalls als Portraitmaler einen grossen Ruf erlangte. Dieser war 5. Oct. 1595 zu *Delft* geboren, starb aber, 10 Jahre vor dem Vater, 1631 daselbst. Ausser diesem Sohne bildete *M.* mehre Schüler, namentlich den *Paul Moorelz*, *Jan van Nes*, *Pieter Gerritze Montfort*, *Niclaas Cornelis* und *Pieter Dircksen Kluyt*. — Die Gall. besitzt 6 ausgezeichnete Portraits von *M.* —

1390. *** *Steen (Jan van).* Die ihr Kindlein speisende Mutter. Kniestück.

Wahrscheinlich eine Reminiscenz aus der Häuslichkeit des Künstlers selbst, der sonst keine schlichten Familienscenen zu malen pflegte, sondern sie meistens mit Trinkstubenscenen etc. in Verbindung brachte. — In dem Vorhause einer holländischen Wirthschaft, dessen oberhalb geöffnete Thüre nach dem Hofraume führt, sitzt eine junge Mutter, im schwarzen Hauskleide, sie hat den Kopf mit einem Häubchen und einer darübergesetzten schwarzen Pelzmütze bedeckt, und speist mit Brei ihr noch incunabeles Kindlein, oder wie das Volk zu sagen pflegt: „*sie füttert ihre kleine Musslerche.*" Das Kind scheint trefflichen Appetit zu haben, die Mutter dagegen den guten Appetit desselben zu kennen: denn es steht noch ein ziemliches Töpfchen mit Brei gefüllt nebst einem Teller mit Backwerke zur Vorsorge auf dem Tische. Auch ist das Kind ziemlich wohlgenährt und ragt, so wie ein feister Dominikaner aus der Kanzel, aus seinem Wickelbettchen hervor. Man dürfte das Bild fast für ein Portrait und nicht für ein Genrebild halten. Am Tischplatte steht „*J. v. Steen.*" — *Jan van Steen*, der uns bereits durch *Franz van Mieris* bekannt geworden ist (S. 607 f.), war zu *Leyden* 1636 geboren, wo sein Vater Bierbrauer war. Als erste Lehrmeister *St.'s* werden *Nicolaus Knupfer* zu *Utrecht*, dann *Adr. Brouwer;* von *Weyermann* überdies auch *Adr. van Ostade* genannt. Endlich soll er im Atelier *van Goyen's* gewesen, von diesem sehr bevorzugt worden sein, so dass dieser ihm sogar seine Tochter zur Frau gab. Uebrigens soll *St.* zwei Male verheirathet gewesen sein, und aus letzter Ehe der Sohn *Thierry*, der als Bildhauer bekannt ist, stammen. Die meisten Biographen

Digitized by Google

schildern ihn allerdings als einen wüsten, höchst schwelgerischen Menschen, was Andere jedoch für eine Verleumdung angesehen wissen wollen. Betrachten wir jedoch sein wiederholt gestochenes Portrait, so kommt man fast in Versuchung, denen vollen Glauben zu schenken, welche ihn als einen sehr lockern Menschen uns schildern, der ausser der Kunst auch die Bierbrauerei trieb, der endlich sogar als lustiger Weinwirth figurirte und eigentlich mehr Wein selbst consumirte, als seine Gäste bei einem ziemlichen Durste zu vertilgen im Stande waren, der schliesslich in Folge seiner übeln Wirthschaft völlig zum Schlemmer herabsank und 1689 im grössten Elende, erst 53 Jahre alt, starb. Darin aber sind Alle einverstanden, dass er sehr grosses Talent zur Malerei besessen, ja, dass er bei seinem nicht eben geregelten Leben dennoch Vieles geleistet und dass er vornehmlich volksthümliche Sujets, die seiner Individualität am Meisten zusagten, namentlich von allerlei Lächerlichkeiten strotzende Trinkgesellschaften und wüste Wirthshausscenen mit vielem Ausdrucke und leichtem Pinsel zu behandeln verstand. Leider fiel die Mehrzahl seiner Bilder für geringe Preise in die Hände der Weinhändler, die sie von ihm, dem *„lustigen Schänkwirthe von Leyden“*, als Bezahlung annahmen. *Kugler* bemerkt: „Seine Bilder zeigen eine freie, vergnügliche Auffassung des gemeinen Lebens, dabei zugleich eine sorglose Ironie, welche das gesammte Leben des Tages, das vornehme ebenso, wie das geringe, nur als einen lächerlichen Mummenschanz, als ein lustig verkehrtes Treiben darstellt.“ — Er führt in der That bei einem kräftigen Colorit dem Beschauer in der Regel eine mehr oder minder durchgebildete Handlung, ein gegenseitiges Verhältniss und Interesse der dargestellten Personen und in diesen eine geistreiche, mannigfach veranschaulichte Charakteristik vor, welche von der schärfsten Beobachtungsgabe zeugt. Es bleibt unbestritten, dass *St.* der einzige unter den holländischen und niederländischen Künstlern ist, der die Elemente des Komischen in der Kunst nicht zur Burleske ausarten liess, sondern in einer verständigen und sinnreichen Weise ausgebildet hat. — Die technische Ausführung seiner Gemälde geht mit seiner eigenthümlichen Auffassung und Darstellungsweise sowie reichen Composition gewissermassen Hand in Hand; *Kugler* charakterisirt *St.'s* malerische Technik in folgenden Worten: „sorgfältig vollendend, aber trotz des Eingehens in die feineren Einzelnheiten immer eben so sicher und fest, wie leicht und frei beweglich.“ In vielen seiner Trinkstubenscenen hat sich der Künstler selbst als Zecher mit vorgestellt. *St.'s* historische Bilder sind jedoch mehr oder minder nur Genrebilder. So erwähnt *Fiorillo* ein Gemälde *St.'s*, den *Antonius* und die *Cleopatra* darstellend, wobei Ersterer jedoch sich nur als ein in einen Türken verkleideter Holländer und Letztere als eine hübsche Holländerin, die eine unbändige

Digitized by Google

Krause und gewaltige Manchetten trägt, kundgiebt. Besonders erfreuen sich die Gallerien zu *Wien*, *München*, *Haag* und *Amsterdam* der vorzüglichsten Genrebilder des *St.*, unter denen die sogenannte „*Darstellung des menschlichen Lebens*" im haager Museum eines der vorzüglichsten ist. Unter den Bambocciaden *St.'s* ist die lebensvollste in der Pinakothek in München, welche eine Schlägerei zwischen Bauern und einem Spielgauner darstellt.

1324. *** *Tol (D. van).* Ein alter, friesischer Wollenweber verzehrt einen Häring. Halbfigur.

Ein Fensterbogen öffnet uns die Aussicht in die Werkstatt eines friesländer Wollenwebers, in der vor dem Webstuhle eine Frau beim Spulrade bethätigt ist, während ihr graubärtiger und grauköpfiger, kräftiger Mann, dessen Gesicht und Anzug, sowie die rothe Kappe schon uns ihn als einen Friesländer verräth, mit grossem Appetite Häring mit Knoblauch, auf die Brüstung gestützt, verzehrt; neben ihm liegen Tabaksdose und Gypspfeife. Das B. ist mit „*D. v. Tol*" bezeichnet; doch zeigt die Stelle der Bezeichnung Spuren einer früheren verwischten Schrift, und die theilweise Deckung ist von später aufgetragener Farbe. Uebrigens sieht man auf der Brüstung, rechts vom Arme des Webers, einen völlig undeutlich gewordenen Namen .... — *D. v. T.* soll um 1620 gelebt haben und Schüler des *Gerard Dov* (?) gewesen sein. Allerdings war *Dominicus v. Tol* ein Lehrling des *G. Dov.* Man findet jedoch nach *van Eynden* und *van der Willigen* auch einen *David*, sowie einen *Pieter* und *Nicolaas van Tol* oder *Toll* als Künstler, über die jedoch unsers Wissens nichts Näheres bekannt ist, erwähnt. Die Gemälde derselben sind übrigens höchst selten, und sie sind entweder in *Dov's* Style oder in der Manier des *Quirin van Breekelenkamp* ausgeführt, und die meisten derselben nur mit „*D. van Tol*" bezeichnet. Einige sind von *R. Muys* in *Rotterdam*, sowie auch andere in *Frankreich* gestochen. Ueber die Lebensverhältnisse des *Domin. van Tol* ist ebenso wenig, als über die der Anderen *van Tol* bekannt. Dieses Bild erinnert allerdings mehr an die Schule des *Franz v. Mieris*, als an die des *G. Dov.* Es hat in der Behandlung Aehnlichkeit mit den in Salzthal vorhandenen beiden Gemälden des *Dom. van Tol.* — No. 1325, das auch die Bezeichnung „*D. v. Tol*" trägt, weicht wenig in der Behandlung davon ab. Das B. ist seit 1817 in der Gall. Holz (unter Glas), 11¼ Z. hoch, 8 Z. breit.

1575. *** *Dusart* oder *Du Sart (Cornelis).* Schlägerei zwischen spielenden holländischen Bauern im Kruge.

Dieses der Behandlung nach an *Adriaen Brouwer* erinnernde Bildchen führt uns an den Spieltisch eines holländischen Krugs.

Digitized by Google

Zwei Bauern haben sich wegen des Spiels entzweiet. Sessel und Schemmel stürzten durcheinander und der Kröpeltisch brach unter den Streichen ihrer zornig gestikulirenden Fäuste zusammen, während der Bierkrug, das Kohlenbecken, die Dose, sowie Gläser, Pfeifen und Karten im Quodlibet am Boden liegen. Auch haben die Streiter als beliebtes Finale bereits die Messer aus den zur Seite hängenden Scheiden gezogen, um den Strauss blutig zu vollenden. Die Weiber und mehre andere Männer wollen unter wildem Geschrei die Zornerglühten möglichst einander fern halten, während der Krüger, als gewaltiger Friedensschild, mit dem stumpfen Kehrbesen herbeieilt, sowie ein anderer Gast, mit erhobenem Stuhle mobil gemacht, vermittelnd einzuschreiten sich anschickt. Eine charakteristische Composition von lebensvoller Ausführung im wärmsten Colorit. — *C. Dusart*, von Einigen auch *Du Sart* geschrieben, war zu *Harlem* 1665 geboren. Er soll *Adrian's von Ostade* Schüler gewesen sein, was jedoch bezweifelt werden dürfte, da *Ostade* bereits 1662 sich von *Harlem* entfernt hatte und in *Amsterdam*, wo er gegen seinen ursprünglichen Willen sich zurückhalten liess und 1685 starb, kaum noch Schüler gebildet zu haben scheint. Auch war *Ostade* damals bereits ein Greis, als *Dusart* sein Schüler gewesen sein könnte. Es ist allerdings nicht zu leugnen, dass *D.* den *A. v. Ostade* in mehren seiner allerdings selten gewordenen Bilder glücklich nachahmte; in anderen documentirt er sich jedoch, namentlich in der Durchsichtigkeit und Gluth der Farbe sowie in dem meisterhaft flüchtigen Pinsel, weit mehr als ein guter Nachahmer des *A. Brouwer*. Uebrigens soll er *Haarlem* nie verlassen haben; wenigstens starb er daselbst 1704. Ausserdem hat sich *D.* auch als geistreicher Radirer, der selbst die Beihilfe des Grabstichels zu nutzen verstand, gezeigt. Das B. ist als ein Gemäldchen des *Adrian Brouwer* für den König *August III.* in Holland um 25 Louisd'or angekauft worden, kam aber erst 1822 zur Gall. Kupfer, 8¼ Z. hoch, 11 Z. breit. —

1325. *** *Tol (D. van).* Eine ältliche Frau weift Gespinnst von der Spule.

An der Brüstung eines Bogenfensters mittelalterlicher Architectur steht eine betagte Frau, welche das Pensum ihres Tagesgespinnstes von der Spule auf die Weife windet. An der Mauer steigt ein Weinstock empor und auf einem Holzverschlage steht ein irdener Napf mit einer Senfstaude (?). Das Fenster bietet die Einsicht in ein bescheidenes Zimmerchen mit Kamine. Dem Anzuge der Alten, einem Häubchen mit Kopfbinde, gekrösstem Ueberschlagkragen etc., nach zu urtheilen, ist sie eine Holländerin. Das sehr beachtenswerthe Bild, das aber in der Behandlung mehr mit den Gemälden des *Dominicus* als des *David*

Digitized by Google

v. T. eine Aehnlichkeit hat, kam erst 1822 zur Gall. — Lithogr. von *Franz Hanfstängl.* — Holz (unter Glas), 1 F. 2 Z. hoch, 11 Z. breit.

1478. *Schalken (Godefried).* Die Briefleserin beim Lichte. Halbfigur.

Eine junge, noble Dame, deren Augen in der von einem Lichte erhellten Dunkelheit sichtbar von Freude erglänzen, hält einen geöffneten Brief, der wahrscheinlich eine frohe Botschaft enthält. Sie scheint erst von einer Assemblée heimgekehrt zu sein: denn sie hat ihr offenes gelbseidenes Gala-Kleid mit gehackten, blauen Ueberärmeln und das Federbarett noch nicht abgelegt, ja, der Inhalt des von ihr entfalteten Schreibens mag für sie so grosses Interesse haben, weil sie nicht einmal gewahr wird, dass ein sogenannter Räuber ihr Licht erfasst hat. Dieses effectvolle Beleuchtungsstück aus der zweiten Periode des Meisters kam schon vor 1750 in den Besitz der königlichen Familie, doch erst um 1817 zur Gall. (Vgl. S. 634.) — Holz (unter Glas), 11½ Z. hoch, 8¼ Z. breit.

1479. *Derselbe.* Eine in Selbstbetrachtung versunkene Dame beim Lichte. Halbfigur.

Eine jugendliche Schöne, die wahrscheinlich aus dem Salonleben in die stille Häuslichkeit zurückkehrte, den Schleier zurückgeschlagen hat und das von dem Leuchter genommene Licht mit der Rechten hält, hat sich auf ein rothes Kissen gestützt und scheint mit Wohlgefallen ihr Spiegelbild zu betrachten. Dieses vor 1750 durch den Kunsthändler *Grünberg* in *Brüssel* in den Besitz des Königs *August III.* für „*400 Frcs. de Hollande*“ gelangte vorzügliche Bild ist ebenfalls aus der zweiten Periode des Künstlers und kam erst um 1817 zur Gall. — (Vgl. S. 634.) — Holz (unter Glas), 11½ Z. hoch, 8¼ Z. breit. —

1481. *Derselbe.* Ein Mädchen prüft Eier beim Lampenlichte. Halbfigur.

Dieses gleichfalls aus *Schalken's* zweiter Periode, in der er sich als Schüler des *G. Dov* manifestirte, stammende Bild zeigt ein an einem Tische sitzendes junges, blondlockiges Mädchen, das dem dienenden Stande anzugehören scheint. Die wahrscheinliche Küchenofficiantin hält ein Hühnerei gegen die von ihrem Odem bewegte Flamme der vor ihr stehenden Oellampe, um dessen Güte zu prüfen, während sie noch mehren zu prüfenden Vorrath von Eiern in einem am Arme hängenden Korbe hat. Auf dem Tische liegen überdies noch einige Zwiebeln.

Digitized by Google

Dieses beachtenswerthe Beleuchtungsstück kam bereits durch Vermittlung des Grafen *Wackerbarth-Salmour* als ein Gemälde des „*Arnold van Boonen*“, der ein Schüler des *Schalken* war und in dessen Manier Lichteffecte malte, in den Besitz des Königs *August III.*, doch erst 1817 zur Gall. — Lithogr. von *Franz Hanfstängl.* — Holz (unter Glas), 11¾ Z. hoch, 9 Z. breit.

1480. *Derselbe.* Der Künstler mit Lichte in seiner Gypsmodellkammer.

Aus dem Dunkel einer Modellkammer leuchten, nächst der Halbfigur des Künstlers (der Portraitähnlichkeit nach *Schalken* selbst), mehre durch die Flamme eines von demselben vom Leuchter genommenen Talglichtes bestrahlte Gypsmodelle, namentlich einige Masken, uns entgegen, während der Künstler mit sichtlichem Wohlgefallen eine weibliche Büste (scheinbar die einer *Ariadne*) näher betrachtet. *Sch.* arbeitete leicht und schnell, ohne dabei die Zartheit der Ausführung zu vernachlässigen, in der er seinem letzten Meister, *Dov*, besonders in Nachtstücken am Nächsten kommt. In Tagesbildern steht er ihm jedoch namentlich an Gemüthlichkeit, sowie im Impasto und in der Klarheit des Colorits sehr nach. An dieses B. erinnert übrigens ein Schwarzkunstblatt von *Jan Gole*, das, ebenfalls nach *Schalken* gearbeitet, einen jungen Künstler darstellt, der einen Venuskopf beim Lampenlichte zeichnet. Es kam durch des Malers *Le Roy* Vermittelung in den Besitz des Königs *August III.*, doch erst 1817 zur Gall. — Holz (unter Glas), 1 F. 7 Z. h., 1 F. 1 Z. br.

1218.* *Ostade (Adrian von).* Der Künstler in seinem Atelier, an der Staffelei arbeitend.

Dieses mit „*A. v. Ostade 1663*“ bezeichnete Gemälde erstern Ranges von des Künstlers Meisterpinsel führt uns in eine alterthümliche, echt holländische Häuslichkeit, die wohl höchst malerisch, aber keineswegs elegant ist; und doch gingen aus ihr so herrliche Werke hervor, die noch heutzutage als Zierden von Prunkgemächern und als Kunstedelsteine fürstlicher Gallerien gelten. — Ein breites Bogenfenster mit Weckenscheiben, zum Theile mit bunt gemalten Rundscheiben (meist Wappen) in einfachster Bleifassung verleiht dem vordern Theile der übrigens geräumigen Localität, die aber für den holländischen Winter nicht eingerichtet zu sein scheint, sein Licht. Vor dem alterthümlichen Lichtbringer, der ebensowenig mit unseren jetzigen schattenlosen Malerfenstern, als das Atelier überhaupt mit den jetzt bei grossartigen Künstlern gewöhnlichen einen Vergleich aushält, steht die einfache Staffelei, auf der ein landschaftliches Bild steht, in welches der ebenso einfache Meister eine Figur

einmalt, deren Studie oberhalb aufgehängt ist. Der im schönen Clair-Obscur gehaltene Hintergrund bildet eine ziemlich erhöhte Estrade, zu der mehre Stufen leiten, welche Theile einer Stiege sind, die zu dem Erdgeschosse zu führen scheinen, während eine andere hölzerne Treppe diesen erhöhten Raum mit einem noch höhern, entresolähnlichen Raume in Verbindung bringt, welcher vielleicht zur Vorrathskammer dient. Die Decke des obersten, über den ganzen Raum hinweggehenden Bodens scheint nicht in dem besten Zustande gewesen zu sein, da es der Künstler für nothwendig hielt, durch Ausspannung einer Leinwand oberhalb der Staffelei die Gemälde sowie die Palette gegen herabfallenden Staub oder Schmuz zu sichern. Sähen wir jedoch nicht selbst den Künstler in seiner genialen Einfachheit an der Staffelei arbeitend und das malerische Quodlibet von mancherlei Malerutensilien, Farbentöpfen, Firnissflaschen, Pinseln, Büchsen, Gypsmodellen, Zeichnungen, Radirungen etc., sowie die mit Epheu bekränzte Gliederpuppe in Mitten und zu den Seiten des Vorderraums, an den Wänden dagegen Paletten, Rahmen, Pferdeschädel, Dolch, und auf einem Tressor allerlei Papiere, Bücher etc., sowie auf dem Fussboden Pergamentbücher, einen Köcher mit Pfeilen, einen Kober etc. und endlich im Hintergrunde der Estrade den *thätigen Farbenreiber*, so würden wir wohl in diesem aller Bequemlichkeit und Annehmlichkeit entbehrenden, einem Schuttboden mehr ähnlichen Raume nicht die Werkstätte eines der vorzüglichsten Maler der holländischen Schule erwarten. Dieses B. kam erst 1801 zur Gall., nachdem vorher No. 1228 das einzige Gemälde unter *Ostade* darin war. Lithographie von *Franz Hanfstängl* (gez. von *K. Straub*). — Unter den meisterhaft von *O.* selbst radirten Blättern befindet sich ebenfalls eine Composition der Werkstatt des Meisters mit der Unterschrift: „*Pictor Apellaed. etc. — A. v. Ostade fecit.*" — Holz, 1 F. 3¼ Z. hoch, 1 F. 10½ Z. breit. — *Adrian von Ostade* (nicht *van*) war zu *Lübeck* 1610 geboren, und stammte aus einer nach dort aus dem lüneburgischen Dorfe Ostede oder Ostade übergesiedelten Familie, die sich, wie noch damals gebräuchlich war, als auf dem Lande die Familiennamen nicht so gewöhnlich waren, nach ihrem Stammorte nannte. Was seine Eltern waren, ist ebenso unbekannt, als das, was dazu die Veranlassung gab, dass der junge *Adrian* so jung nach *Haarlem* und als Lehrling zu Meister *Franz Hals* kam. Er war, wie schon S. 613 erwähnt worden, ein Mitschüler und Jugendfreund des *Adriaen Brouwer*, der von ihm namentlich über seine bereits erlangte Kunstfertigkeit und über das unlautere Betragen des *Hals* aufgeklärt wurde. Ja, *Ostade* ward gewissermassen *Brouwer's* Nachahmer. Er blieb sogar bis 1662, wo ihm die drohenden Kriegsunruhen den Aufenthalt in *Haarlem* verleideten, daselbst, und hatte die Absicht, in seine Vaterstadt, *Lübeck*, zurückzukehren. Doch der Mensch denkt

und Gott lenkt; er sah seine Vaterstadt nicht wieder. In *Amsterdam* angelangt, um von hier aus zur See nach *Lübeck* zu reisen, machte er die Bekanntschaft des Kunstliebhabers *Constantin Senneport*, der ihn sofort mit mehren Bestellungen überhäufte und ihn auch bei Anderen empfahl. Hinlängliche lohnende Beschäftigung und angenehme Verbindungen, sowie der Beifall und die Achtung, der er sich als Künstler zu erfreuen hatte, fesselten ihn völlig an *Amsterdam*, wo er, bis zu seinem Tode thätig, endlich auch 1685, 75 Jahr alt, starb. Seine vorzüglichsten Schüler waren, nächst seinem jüngern Bruder *Isaak*, der *Cornelis Bega* und *Cornelis Du Sart*. Das im *Louvre zu Paris* befindliche Familienbild (No. 369 bei *Filhol* in dem kleinen pariser Museum T. 9, Bl. 596) stellt den *Ostade* im Kreise seiner Familie dar; das einzige Bild, in dem er von seiner gewohnten Auffassungs- und Compositionsweise gänzlich abgewichen ist. — *Ostade's* Gemälde charakterisiren sich vor Allem durch eine sorgfältige Ausführung und wahrhaft technische Vollendung, die sich wesentlich von der nur keck andeutenden Technik des jüngeren *Teniers* unterscheidet, sowie durch die Wahrheit im Ausdrucke des Jovialen und Witzigen, vorzüglich in seinen Compositionen heiterer Scenen des ländlichen und häuslichen Lebens. Seine Compositionen, obschon im kleinern Maassstabe (zum Theil beim grössern Maassstabe nur Halbfiguren) zeichnen sich wesentlich vor denen *Brouwer's* und *Teniers's* aus. Während nämlich *Brouwer's* geniale Auffassung und lebendige Gruppirung anerkannt werden muss, so spricht sich doch stets in ihnen eine vorherrschende charakteristische Derbheit aus, und während ferner in *Teniers's* Compositionen eine grössere Anordnung und kunstgerechtere Situation der Gruppen sich kundgiebt und ein feiner, breiterer Pinsel gehandhabt ist, so ist doch meist in ihnen der klarere Ausdruck des Witzigen und der Fröhlichkeit, der bei *Ostade* sich so ungesucht bargiebt, durch den der flamändischen Schule eigenthümlichen Charakter des Massiven verborgen. *Fr. Villot* bemerkt: „*Ostade n'a peint que des intérieures, des scènes familières, des paysans; mais la finesse et la puisance de sa couleur, l'admirable harmonie de son claire-obscur, l'air de naïveté et de bonhommie, qui fait pardonner à ses figures leur extrême laideur, le placent au rang des plus grands maîtres de la Hollande.*“ — *O.'s* Figuren, namentlich die männlichen, sind kurz und gedrungener Natur; doch spricht sich in ihnen ein ungesuchtes Wesen, eine heitere Wahrheit aus, bei der man leicht die allerdings stattlichere Bildung der Figuren eines *Brouwer* und *Teniers* vergisst. Selbst der dem *Ostade* wiederholt gemachte Vorwurf der Unrichtigkeit und Ungenauigkeit der Zeichnung und der offenbaren Verunstaltung der Figuren wird dadurch entkräftet, wenn man bedenkt, dass er meist nur solche Modelle sich wählte, die gerade wegen ihrer unschönen Körper-

Digitized by Google

bildung seiner heitern Laune acceptabel und dem Zwecke seiner humoristischen Darstellung völlig entsprechend waren. Der einzige Tadel, der ihn treffen kann, ist der, dass *O.* meist den Gesichtspunkt zu hoch gestellt hat, so dass seine Räume der Handlung bizarr und sogar lächerlich erscheinen würden, wenn er nicht die grossen Zwischenräume durch angemessene Details auszufüllen verstanden hätte. Eine seltene Harmonie im Colorit, eine wohlthuende Wärme im Tone, richtige Vertheilung von Schatten und Licht, und dabei eine leichte, impastirte, seltener pastöse, durchgängig zarte Behandlung, ruhige Handhabung des Pinsels in allen Motionen, sowie wahrhafte Anspruchslosigkeit in der Ausführung sind die Hauptmerkmale aller Schöpfungen dieses achtungswerthen Künstlers, der, obgleich ein geborner *Deutscher*, dennoch wegen seiner Ausbildung und nach seinem ganzen künstlerischen Gebaren der *holländischen Schule* angehört. Eines seiner vorzüglichsten Bilder ist die *„Kinderschule“* (No. 370 im *Louvre zu Paris)*, in dem besonders das Tölpelhafte und Ungehobelte der Kinder und ihres Durcheinandertreibens auf die ergötzlichste Weise vorgeführt ist. Eine getreue Schilderung der Verdienste des *Ostade* finden wir in einem beim *Houbraken* abgedruckten Ergusse des holländischen Dichters *L. Rotgans*, in dem er die fröhlichen Regungen der niederen Volksklassen seines Vaterlandes schildert. Als guter Radirer hat sich *O.* namentlich durch 51 Blatt documentirt, die gleichsam eine Gallerie seiner vorzüglicheren Compositionen bilden. Auch hinterliess er eine Anzahl Originalzeichnungen in Aquarell, die ebensosehr als seine Oelbilder gesucht sind, und die wegen ihrer Seltenheit zu hohen Preisen bezahlt werden; mehre derselben haben *von Ploss, Janinet* und *Chalon* facsimilirt. Nach ihm haben *Suyderhoef* und *J. C. Vischer* gestochen. — Das Werk *Ostade's „De vermaarde Schilder Adriaan van Ostade, alles door hem selfs geinsenteert een geest“* enthält öfter auch dessen Portrait in Schwarzkunst von *Jan Gole* gestochen. —

1224. *Copie nach Ostade.* Die ziemlich vollgetrunkenen Raucher. Halbfiguren.

In der Laube vor einem holländischen Kruge sitzen zwei schon etwas volle Männer an einem Kröpeltische. Einer derselben, scheinbar ein Werftner, bläst der herzugetretenen, ältlichen Wirthin absichtlich den Rauch unter die Nase, weshalb sie eine abwehrende Stellung einnimmt. Die Augen des Qualmers verrathen einen ziemlich vom Trunke beseeligten Zustand, während ein zweiter eben am Kohlenbecken seine Pfeife in Brand setzt. Die Scene hält ein Hund seiner Betrachtung werth. Ein dritter endlich hat sich in den Hintergrund zurückgezogen, um im Geheimcabinete des Hofraumes die doppelten Wirkungen

Digitized by Google

des übermässigen Trinkens abzuwarten. Der Copist hat sogar (vielleicht, um zu täuschen) das Bild mit der Bezeichnung „*A. v. Ostade 1663*“ versehen. Dieses B., das durch den Premier-Commissair *Raschke* in *Antwerpen* als *Original* in den Besitz des Königs *August III.*, doch erst 1817 zur Gall. kam, galt auch bis 1840 als solches. Eigentlich ein Pendant zum wirklichen Originale No. 1223. Holz, 1 F. 1 Z. hoch, 10¾ Z. breit.

1023. *** *Tilius (Jan).* Eine junge, nähende Frau im Closet.

Eine junge Dame, im bläulichen Unterkleide und rothem, kurzärmligen, mit Lämmerpelze besetztem Contouche sitzt in der Nähe des Himmelbettes und näht, das Nähkissen in dem Schoosse haltend; rechts auf dem Nachttische liegen Scheere und Zwirnknäuel. Dieses in der Manier des *Franz v. Mieris* gemalte Bildchen, das mehre gelungene Einzelnheiten zeigt, namentlich die seltene Ausführung der Pelzverbrämung, doch auch einige Zeichnenmängel, vornehmlich die zu kleine rechte Hand, kam durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* als ein Gemäldchen des *Eglon van der Neer* in den Besitz des Königs *August II.* und vor 1745 zur Gall. *Jan Tilius*, ein wenig bekannter Maler der flamändischen Schule, lebte zu *Herzogenbusch* in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Seine Gemäldchen sind ausserhalb Hollands und der Niederlande äusserst selten. Ueber seine Lebensverhältnisse ist unsers Wissens Nichts bekannt. — Leinw., 10 Z. hoch, 8 Z. breit.

889 & 890. *** *Hals (Franz).* ? Angeblich Selbstportraits des Künstlers (alla prima).

Diese beiden Bildchen sind unter *Franz Hals* seit Anbeginn in der Gall.; jedoch nicht als Portraits des Künstlers in den Catalogen aufgeführt. Ersteres mit der Bezeichnung: „Brustbild eines Mannes mit Stutz- und Spitzbart etc.“, letzteres: „Ein dem vorigen ähnliches Bildniss in schwarzer Kleidung.“ Beide auf Holz, 10¼ Z. hoch und 8½ Z. breit. Erst die verkürzten Catal. *Matthäi's* bezeichnen sie als Portraits des Künstlers. Vergleichen wir jedoch die von *van Dyk* und Anderen vorhandenen Portraits des *Fr. Hals*, namentlich auch die Stiche von *Houbraken* und *Guillard*, so finden wir allerdings keine wirkliche Aehnlichkeit mit diesen; namentlich weicht die Mundpartie und das eigenthümliche Tragen des Huts, das doch bei jedem Menschen charakteristisch zu sein pflegt, gänzlich davon ab. — Beide Portraits können übrigens nicht Einen, nur in den Jahren verschiedenen, darstellen. Ersteres zeigt uns einen Zwanziger. Der grosse schwarze Filzhut, sowie der graue, weite, geknaufte Rock mit Ueberärmeln und der breite, aufliegende brabanter Spitzenkragen

Digitized by Google

verrathen uns einen Holländer vom Adel aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, während der zweite, ein hoher Dreissiger, einen schwarzen, genestelten Wamms und einen brabanter Ueberschlagkragen, sowie breitkrämpigen Hut trägt. Beide Bildchen sind wahrscheinlich Prima gemalt, und ersteres kam durch *Raschke*, sowie letzteres durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August II.* —

1483. *** *Neer (Eglon Hendrich van der)?* Die Lautenspielerin. Kniestück.

Ein sehr beachtenswerthes und in vielen seiner Einzelnheiten mit künstlerischem Gefühle und technischer Fertigkeit behandeltes Gemälde, von dem man aber eigentlich nicht mit Gewissheit behaupten kann, ob es ein wirklich vollendetes Bild, oder ob es unter den Händen eines ungeschickten Restaurateurs theilweise verwaschen worden ist. Ausser dem, dass man an vielen Stellen die Vollendung oder die Lasuren vermisst, so bemerkt man hier und da auch noch einige fremde Retouchen. Es stellt in der Manier des *Terburg* eine jugendliche Dame noblen Standes dar, welche an einem neben dem Kamine stehenden Tische in gemustertem Pelzcontouche sitzt und, die im Schoosse nachlässig gehaltene Laute stimmend, ihren gedankenvollen Blick auf Etwas geheftet zu haben scheint. Der Kopf ist gelungen zu nennen. Eine Mandoline nebst Notenbuche liegen auf dem zum Theil mit einem Teppiche belegten Tische. Das B. ist schon seit Anbeginn in der Gall. — *Eglon Hendrich v. d. Neer* war 1643 zu *Amsterdam* geboren, der Sohn des als Landschafters (besonders in Mondscheinpartieen) rühmlichst bekannten *Arnold (Art* oder *Aarn) v. d. N.* (vgl. S. 387). Er genoss anfänglich den Unterricht seines Vaters. Doch seine Neigung zur Historien- und Genremalerei veranlasste diesen, seinen Sohn der weitern Unterweisung des *Jacob van Loo* anzuvertrauen. Der durch den Zeitgeschmack gehobene Ruf der damaligen französischen Schule zog den 20 Jahre alten *Eglon* mit mehren anderen jungen Künstlern der holländischen Schule ebenfalls nach *Paris*, wo er mehre Jahre sich aufhielt, ohne jedoch recht eigentlich Geschmack an der Richtung dieser Schule gefunden zu haben. Der Graf *von Dona*, Gouverneur von *Orange*, nahm ihn in seine Dienste, bei dem er sogar drei bis vier Jahre blieb, bis er endlich nach Holland zurückkehrte, wo er auch einige Zeit in *Rotterdam* lebte. Nach *Amsterdam* zurückgekehrt, übte er die Historien- und Landschaftsmalerei fast gleichmässig. Ja, er hatte sich zum vielseitigen Künstler ausgebildet und behandelte Geschichte, Landschaft und Portrait mit gleicher Lust und Kraft, sowie gleichem Geschicke. Vorzüglich sind die Vordergründe seiner Landschaften mit grosser Liebe ausgeführt, so dass öfter

Digitized by Google

die sorgfältige Behandlung des Laubwerks und der Pflanzen, die er getreu nach der Natur copirte, in ein Missverhältniss zur Behandlung der übrigen Landschaft tritt. Eine zahlreiche Familie zwang ihn zu grosser Thätigkeit, und es ist wahrhaft zu verwundern, dass er nicht zum Manieristen ausartete, zu dem ihn *Kugler* mit Unrecht zu stempeln versuchte. Seine Conversationsstücke sind in dem Style *Terburg's*; auch hat er den *Franz v. Mieris* zu imitiren versucht. Er lebte einige Zeit auch in *Brüssel* und folgte sodann dem Rufe des *Kurfürsten von der Pfalz* nach *Düsseldorf*, wo er endlich am 2. Mai 1703 starb. Er war drei Male verheirathet. Die erste Frau soll ihm 16 Kinder hinterlassen haben. In *Brüssel* heirathete er die Tochter des Malers *Du Chatel;* seine dritte Frau ehelichte er zu *Düsseldorf.* Sie war die als Künstlerin, besonders Pastellmalerin, ebenfalls bekannte *Adriana Breekveld*, Tochter des kurpfälzischen Hofmalers *Johann Spielberg* und Witwe des Malers *Breekveld*, eine Frau von grossem Kunsttalente, die auch noch nach ihres zweiten Gatten Tode am Hofe des Kurfürsten als Hofmalerin blieb. *Eglon v. d. N.* erhielt sogar vom Könige von Spanien, der ein von dem Künstler gemaltes Portrait des Prinzen von Neuenburg sah, den Titel eines Hofmalers und den Ruf nach *Madrid*, welchen letztern er jedoch aus Gründen ablehnte. Im *Louvre zu Paris* findet sich eine Landschaft und eine Fischhändlerin von ihm, sowie in der *Pinakothek zu München* eine Lautenspielerin und eine beim Aderlasse in Ohnmacht fallende junge Dame, welche als vorzügliche Gemälde genannt werden können. Uebrigens sind ausser Holland und den Niederlanden seine Bilder sehr selten. Ausserdem dürfte No. 1403 der Gall. ebenfalls unbedenklich als Gemälde des *Eglon v. d. N.* angesehen werden können. — *Adrian van der Werff* ist sein vorzüglichster Schüler.

1223. *Ostade (Adrian von).* Die sich an einem Schinkenreste delectirenden holländischen Bauern. Halbfiguren.

Dieses durch *Raschke* in *Antwerpen* in den Besitz des Königs *August II.* gelangte, doch erst seit 1817 in der Gall. befindliche Bildchen ward von Anbeginn mit Recht als ein Original des Künstlers bezeichnet, und nur erst *Matthäi* hat es in dem verkürzten Catal., seltsam genug, unter der Rubrik *„nach Ostade“* aufgeführt, was auch *Jul. Hübner* unbedenklich acceptirte. Neuerdings hat *Director Schnorr von Carolsfeld* dem werthvollen Gemäldchen wieder zu seinem Rechte verholfen. Uebrigens ist es mit *A. v. Ostade 1663* echt bezeichnet. Es führt uns das Innere einer kleinen holländischen Wirthschaft vor, in dessen Vordergrunde zwei Bauern an einem Kröpeltische sitzen und gekochten Schinken schmausen. Der uns den Rücken zukehrende

Digitized by Google

Mann bearbeitet mit dem Messer seine Portion, während der Andere mit Hilfe der Zähne dem ihm zur Beute gefallenen Schinkenbeine nachdrücklich zusetzt. Eine mit bäuerischer Kopfhülle versehene Alte verkehrt dagegen im Mittelgrunde, stehend aus einem Topfe suppend. Auf der Anrichte liegt ein halber holländischer Käse, und das Clair-Obscur des Hintergrundes zeigt verschiedene Wirthschaftsutensilien etc. bei einem Kamine. Eine vorzügliche Ausführung aller Einzelnheiten, wozu namentlich auch die im Proscenium stehende, gebundene hölzerne Trinkkanne gehört, documentirt das Ganze als eines der vorzüglicheren Bildchen des Meisters. Ein Pendant mit denselben Figuren ist von *Suyderhoef* gestochen. — Holz (unter Glas), 13 Z. hoch, 11 Z. breit. —

1225.*** *Ostade (Isaak von).* Holländische Eisbahn.

Der Bruder des *Adrian von Ostade*, der zugleich dessen Schüler war, aber dem Meister in der tiefen Auffassung des Volksthümlichen nicht gleichkam, führt uns hier das Treiben der Holländer auf einem gefrorenen Flusse oder Canale vor, an dessen Ufern ein Damm sich hinzieht und eine Bauernschaft und Windmühle gelegen ist, sowie eingefrorene Schiffe liegen, und auf dessen Eisfläche Stuhlschlitten- und Schlittschuhfahrer, sowie mit Pferden bespannte Schlitten verkehren und im Vordergrunde ein Bauer mittels eines Stossschlittens Holz befördert. *Isaak v. O.* war ebenfalls zu *Lübeck*, nach Einigen 1612 oder 1613, nach Anderen dagegen erst 1617 geboren, und soll 1651 zu *Haarlem* gestorben sein. Er übte die Genremalerei wie sein Bruder, doch ohne Humor und daher auch mit weniger Glück. Er ist übrigens theilweise mehr Landschafter, dessen gelegentlich angebrachte Figuren zumeist nüchtern aufgefasst, oder mehr als Staffage behandelt sind. In der Zeichnung und im Impasto übertrifft er allerdings den Bruder. Das Talent ist ihm übrigens nicht abzusprechen. Seine Bilder sind ausser Holland seltener; während in *München* 2 und in *Berlin* 1 vorhanden, befinden sich im *Louvre zu Paris* 4 Stücke von ihm, darunter auch 2 Eisbahnen. Seine beste Periode fällt zwischen 1640 bis 1650. Einer seiner vorzüglichsten Nachahmer oder Schüler war *C. v. Hyeer* oder *Heer.* — Dieses B., das mit „*Isaak von Ostade*“ bezeichnet, ist von *Franz Hanfstängl* lithographirt. Nach *I. v. O.* haben übrigens *Filhol* und *Laudon* gestochen. Holz, 1 F. 1½ Z. hoch, 1 F. 5 Z. breit.

1219. *Ostade (Adrian von).* Verkehr in einem holländischen Schänkhause.

Diese heitere, lichtvolle Composition des Meisters, den die Holländer gewöhnlich den „*Bauern-Rafael*“ nannten, giebt uns

recht eigentlich Veranlassung, einen Vergleich zwischen den vorzüglichsten Genremalern der Niederlande und Hollands anzustellen. Am Vollkommensten haben diejenige Aufgabe des Genre, — das Leben der niederen Volkschichten in ihrer physischen Kraftäusserung und moralischen Schwäche, sowie in ihrer gemüthlichen Bequemlichkeit und harmlosen Fröhlichkeit mit Wahrheit, Naivetät und Humor darzustellen, — unstreitig *Ostade* und *Brouwer*, die beiden *Teniers*, sowie auch *Zorg* und *Tilburg*, und nächst diesen *Brakenburg*, *Dusart*, *Nicolaas v. d. Heck*, *David Rykaert*, wie auch früher *Vinkenbooms* und *Pieter Breughel* gelöst. — So gleich aber auch die Grösse des wirklichen Verdienstes dieser Künstler im Vergleiche zu einander und nach Maassgabe der Zeit und der Verhältnisse, unter welchen sie wirkten, sowie ausserdem die Vollendung der technischen Ausführung ihrer Gemälde ist, so verschieden erscheinen uns ihre Schöpfungen unter der Einwirkung ihrer Individualität. — Diese Composition *Ostade's*, welche unstreitig zu seinen vorzüglichern Leistungen gehört, führt uns in das Innere eines echt holländischen Dorfschanks, zu der Zeit, als der Franzbranntwein zu den Hochgenüssen des holländischen Bauers und namentlich Werftners und Schiffsvolks geworden war. Um einen zum Theile noch gedeckten runden Stammgasttisch, nächst dem gelüfteten, defecten Fenster, verkehren sechs Männer in verschiedener Situation, unter denen auch Meister Ostade, der, wie so oft, wahrscheinlich auf einer Studienreise begriffen war, sich befindet. — Der auf einem dreibeinigen Stuhle im Profil sitzende Schiffswerftner mit der Pelzmütze auf dem rechten Ohre unterhält sich mit einem Müller, der eben sein Glas geleert hat, während der quervorsitzende Bauer in gemüthlicher Selbstbetrachtung bei seinem Gläschen verharrt; der Vierte ist im Begriffe, seine Thonpfeife am Becken in Brand zu setzen, und der fünfte, zunächst dem Fenster sitzende Gast ist, wahrscheinlich in Folge seines öftern Gläserns, dem Schlafe in die Arme gesunken. Auf dem Tische erblickt man nächst einem Schänkkännchen auch den Holzteller nebst dem Messer zum Schneiden des Rollen-Tabaks. Meister *Ostade*, der uns, sowie in seinem Atelier, ebenfalls den Rücken mehr zukehrt und seine Scholane nachlässig auf der linken Schulter hängen hat, stopft eben seine Thonpfeife, und hat eine Portion Suppe vor sich stehen, während ein Hund unter dem Tische von einer gehabten Strapaze ausruht. An dem dreibeinigen Schemmel, auf dem ein Krug steht, hängt ein Filzhut, und daran ist ein Stock sowie der muthmassliche Malekasten des Künstlers, auf dem man „*A. v. Ostade 1653*“ liest, angelehnt. Die vordere Gruppe ist durch eine nicht eben handwerksgerecht gezimmerte Brettwand, an der Creditstriche mit Kreide verzeichnet sind und eine colorirte Radirung angeheftet ist, von einer zweiten im Hintergrunde getrennt, die theilweise im Clair-obscur

Digitized by Google

verharrt, theilweise von den 2 hinteren Fenstern trübe beleuchtet ist. Während die Wirthin bethätigt ist, Einem ein Glas Franzbranntwein einzuschänken, reicht der Zweite einem Dritten, welcher scheiden zu wollen scheint, noch sein gefülltes Gläschen zum Abschiede hin. Eine auf den Boden oder zur Bettkanzel, die ein Unterzug trägt, führende Holztreppe schliesst auf der einen Seite den Hintergrund ab, während gleichsam zur Verzierung der weiten Wandungen und hochgespreizten Decke mancherlei Utensilien, Weifen, Körbe, Kleider, Laternen, ausserdem Spinnweben, sowie aus der Verschalung hervorblickende Strohhalme etc. dienen. — Es wird Jeder eingestehen, dass die charakteristische Wahrheit des Ausdrucks und der individualen Haltung sämmtlicher diese lebendige und dabei gemüthliche Composition vermittelnden Figuren den stets von einem künstlerischen Scharfblicke geleiteten Meister durchgängig documentiren, und dass die durch das schärfste Sonnenlicht bedingte Beleuchtung des Vordergrundes zu den kräftigen Schatten des Mittelgrundes, sowie zu dem Uebergange zum Helldunkel des andererseits erhellten Hintergrundes im schönsten Wechselverhältnisse steht, während die durchgängig herrschende Wärme des Tons und das Zusammengehen der Gruppirung den technisch gewandten und mit der Harmonie des Colorits vertrauten Meister verräth. — Dieses vortreffliche B. des Meisters kam erst 1801 zur Gall. Lithographie von *Franz Hanfstängl*, Stich von *W. Witthoeft* (Addr. *G. Meyer*). Holz (unter Glas), 1 F. 7½ Z. hoch, 1 F. 4¾ Z. breit. —

Dem Fenster gegenüber:

1249. ** *Flink (Govaert).* Männliches Portrait. Halbfigur en face.

Ein Fünfziger von kräftigem Gesichte, mit Knebelbarte und dünnem Haupthaare, das zum grössten Theile ein schwarzes Käppchen deckt, im schwarzen, bürgerlichen Wammse nebst glattem Ueberschlagkragen. Das B. kam aus der Sammlung der Gräfin *Wrzowecz* in Prag durch *Le Plat's* Vermittelung 1723 zur Gall. Es trägt die Bezeichnung „*G. Flink*" und ist von *Joh. Ant. Riedel* radirt. — Leinw., 2 F. 5 Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit. — *G. Flink*, oder auch *Flinck* zuweilen geschrieben, war von Geburt ein *Deutscher*: denn er war 1615 zu *Cleve* geboren. Seine Aeltern hatten ihn ursprünglich für den Kaufmannsstand bestimmt; doch endlich liess man ihn seiner Neigung für zeichnende Kunst folgen und brachte ihn nach *Leuwarden* zu *Lambert Jacobze*, einem Prediger, der aber auch die Kunst übte, in die Lehre. Hier schloss er mit seinem Mitschüler *Jacob Backer* ein inniges Freundschaftsbündniss. Beide begaben sich nach

vollendeten Vorstudien nach *Amsterdam*, und *G. Flinck* fand zuerst Aufnahme in *Rembrandt's* Atelier, dessen vorzüglichster Schüler und sogar bester Nachahmer er ward, so dass manches Bild von *Fl.'s* Hand als ein Werk des *R.* angesehen ward. Durch das ernste Studium der italienischen Meister des Cinquecento gründete er sich jedoch einen eigenen Styl, strebte zuvörderst, mehr der edleren Form zu genügen, die grellen Lichteffecte zu mildern und der ruhigen Wahrheit der Naturbeleuchtung zu huldigen. Er war ein sehr geschätzter Maler der holländischen Schule, und namentlich erfreute er sich der Huld des Prinzen *Moritz von Nassau*, sowie des Kurfürsten *Wilhelm von Brandenburg*, für die er viele Bestellungen, namentlich Portraits, auszuführen hatte. Eine Bestellung des Magistrats zu *Amsterdam*, für den grossen Rathhaussaal 12 historische Gemälde auszuführen, mit der man ihn im Jahre 1659 betraute, blieb wegen des 1660 plötzlich erfolgten Todes des Künstlers unausgeführt. Man sagt, dass er die Portraitmalerei habe quittiren wollen, nachdem er ein Portrait von *van Dyk* gesehen, ja, dass er sogar die Malerei gänzlich habe verlassen wollen, nachdem er Gemälde des *Rubens* zu Gesicht bekommen hatte, und dass es der lebhaftesten Aufmunterung von Seiten seiner Freunde bedurfte, um ihn zur Staffelei wieder zurückzuführen. *Fr. Villot* bemerkt: „*On dit qu'après avoir vu ceux de van Dyk et les tableaux de Rubens, désespérant d'atteindre à une pareille perfection, il cessa de peindre pour ne plus s'occuper que des collections des marbres antiques, de tableaux, de dessins et d'estampes précieuses qu'il avait rassemblés.*“ Sein vorzüglichstes Bild ist im Amsterdamer Museum, die Bürgergarde der Stadt unter Anführung ihres Hauptmanns, *Jan Huidekoper*, als ein Andenken an den Westphälischen Frieden, 1648. *Kugler* spricht ihm „*die Einfalt unbefangener Naturnachahmung*“ ab, die allerdings auch einem geistvollen Schüler des *Rembrandt* schwer fallen musste. Das Museum zu Berlin besitzt von ihm die Verstossung der Hagar und die die Maria lehrende Mutter Anna. — *J. G. Müller* stach nach ihm den Alexander, der dem Apelles seine Campaspe überlässt. Leider besitzt die Gall. nur 3 Portraits von diesem Meisters; seine historischen Bilder gehören zu den Seltenheiten ausser Holland.

1598.** *Pauditz (Christopher).* Männliches Brustbild en face.

Dieses durch *Wanderer's* Vermittelung zur Gall. gelangte B. scheint mehr eine Studie zu sein. Sie stellt einen Sechsziger, weissbärtigen Mann, dar, mit einer grauen Pelzmütze und polnischem Kontusz bekleidet. Holz, 1 F. 10¼ Z. hoch, 1 F. 5 Z. breit. — *Ch. Pauditz*, der sich sowohl als guter Portrait- und Historien-, wie auch als Genre- und sogar als Thiermaler be-

Digitized by Google

kannt gemacht, soll ein geborner *Niedersachse* und dennoch ein Schüler des *Rembrandt* gewesen sein. Nach Einigen ist er um 1618 geboren, während doch auf No. 1600 der Gall. „*Christophter Pauditz 1600*“ zu lesen ist, und soll 1662 bereits gestorben sein, während doch auf einem Portrait nächst dem Namen die Jahrzahl „1665“ sich vorfindet. So viel scheint gewiss, dass er, wie auch die Mehrzahl seiner Gemälde zeigt, ein eifriger Nachahmer *Rembrandt's* war, dass er bei dem Herzoge *Albrecht Sigismund von Baiern*, der seit 1639 Bischof zu *Freisingen* und seit 1668 auch Bischof zu *Regensburg* war, in grosser Gnade gestanden, und endlich 1666 zu *Freisingen* das Zeitliche gesegnet hat. Einige haben ihn „*Pudiss*“ nennen wollen und Andere sogar „*Bauditz*“ geschrieben. Auch will man wissen, dass er 1666 mit *Rosenhoef* um die Wette gemalt habe. Die Pinakothek in *München* besitzt ein Thierstück (Wolf, der ein Lamm zerreisst, indem ein Fuchs sich heranschleicht; wahrscheinlich eine Fabel) sowie einen Lautenschläger von ihm. Seine historischen Gemälde, deren eines die Gall. in No. 1597 besitzt, sind selten geworden. Er besitzt eine ungemeine auf Effect berechnete Technik, eine gewandte Zeichnung und ein kräftiges Impasto.

1250. ** *Flink (Govaert).* Männliches Portrait. Halbfigur im Profil.

Dieses mit „*G. Flink f. 1639*“ bezeichnete Portrait scheint einen Erzgiesser vorzustellen. Es ist ein weissbärtiger, kräftiger Alter im blauen Wammse mit Knäufen, darüber ein Schurzfell und einen saloppen gekrössten Halzkragen; das dünne weisse Haupthaar ist mit einem rothen Käppchen bedeckt. Das B. findet sich bereits in den ältesten Catal. und im Abrégé aufgeführt. — Leinw., 2 F. 6 Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit. —

1040. * *Mierevelt (Pieter).* Männliches Brustbild en face.

Ein weissbärtiger Alter im schwarzen Talar mit schwarzem Filzhute. — *Pieter Mierevelt* oder *Mirevelt* war der ältere Sohn des *Michiel Janszoon M.* (vgl. S. 635) und dessen vorzüglichster Schüler, der dem Vater Ehre machte. Er war 5. Oct. 1595 zu *Delft* geboren, bereiste Italien und starb in seinem Geburtsorte 1631, von dem Vater überlebt. Das Abrégé sagt von ihm mit Recht: „*Tous ses portraits sont vrais & bien finis.*“ Seine vorzüglichsten Portraits waren im Zimmer der Wundärzte zu *Delft* zu finden. Ausser Holland sind seine Bilder eine Seltenheit. Früher besass die Gall. 3 Gemälde von ihm. Ein Pendant zu No. 1041 war noch 1835 vorhanden. — Holz, 1 F. 8 Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit.

Digitized by Google

1248. ** *Flink (Govaert).* Männliches Brustbild im Profil.

Dieses Portrait eines kräftigen Alten mit schwachem, weissen Barte und dünnem, weissen Haupthaare, der in eine Art von Dalmatica gekleidet ist und darüber eine Ordenskette trägt, war bis 1763 im königl. Schlosse zu *Warschau* und galt als ein unbekanntes Original. Es ist jedoch erst seit 1817 in der Gall. — Leinw., 2 F. 6 Z. hoch, 1 F. 9 Z. breit.

1067 & 1068. ** *Bramer (Leonhard).* A. *Salomo* im Tempel betend. B. Die *Königin von Saba* erscheint vor *Salomo.*

Sowie auf den meisten historischen Gemälden des Meisters, welche überdies meistens das Gepräge der Zeit des Künstlers tragen, die *kostbaren Gefässe* die Hauptsache zu sein scheinen, so finden wir auch in diesen beiden Bildern keinen Mangel daran. Sie sind mit einem Aufwande von technischem Fleisse und eigenthümlichem Effecte ausgeführt. A. *Salomo* knieet im königlichen Ornate an einem Betpulte, hinter ihm verweilt ein knieender sowie ein stehender Levit (in dem Costüm eines römisch-katholischen Diacon), welcher eine Thora (mit hebräischer Schrift) hält, aus welcher ein Priester im bischöflichen Ornate singt. Den Altar bildet der Schrein mit den beiden Gesetztafeln in ebenfalls hebräischen Charakteren geschrieben, während auf den zu ihm führenden Stufen allerlei Prunkgefässe stehen, und in der Nähe des Betpultes eine grosse Schauvase mit dem darauf stehenden *Apisbilde* aufgestellt ist. — B. *Salomo* auf hohem Throne mit Baldachin, zu dem 10 mit Teppiche belegte Stufen führen. Die Königin erscheint knieend unter weiblicher und männlicher Umgebung. Verschiedene Prunkgefässe sind an den Stufen des Thrones aufgestellt. Ein Sklave im ägyptischen Costüm ist bereit, eine silberne, reichverzierte Chatoulle auf den Stufen empor zu tragen. Zur Rechten des Thrones stehen die Räthe, während zur Linken ein Gerüsteter sitzt. Beide Bilder kamen durch *Lincer* 1738 als Originale *Rembrandt's* in den Besitz des Königs *August III.*, jedoch erst 1817 zur Gall. Sowie überhaupt *B.*, der 1660 starb, ein Nachahmer (nicht Schüler) *Rembrandt's* war, so erinnern auch diese Bilder an *R.* — A. Leinw, 2 F. 8 Z. hoch, 3 F. 11½ Z. breit. — B. Holz, 2 F. 8¼ Z. hoch, 4 F. breit. —

1206. ** *Bol (Ferdinand).* Selbstportrait des Künstlers (angeblich).

Dieses als ein Gemälde *Rembrandt's* durch Vermittelung des Generalfeldmarschalls, Grafen *von Flemming* in den Besitz des Königs *August II.* gelangte, doch erst seit 1826 sich in der Gall.

befindende Bild stellt nach Angabe *Matthäi's* den Künstler selbst dar. Ein schwarzes, breites Barett mit bordirtem Rande deckt das von langem, brünettem Haare umflossene Haupt, während über dem rothbraunen, geknauften Wammse ein schwarzer, goldbordirter Mantel nebst einer Kette hängt. Die Augenstellung spricht allerdings dafür, dass es ein Selbstportrait sei. — Leinw., 2 F. 2½ Z. hoch, 2 F. 2½ Z. breit. —

1600.** *Pauditz (Christopher).* Männliches Portrait. Brustbild.

Unbedingt ein Studienkopf: war durch den Graf *Wackerbarth-Salmour*, unter der Bezeichnung *„Heyduckenkopf"*, in den Besitz des Königs *August II.* gelangt. Die ältesten Catal. führen es jedoch unter: *„Le portrait du peintre, en bonnet & les cheveux épars & pendans"*, während es seit 1826 durch: *„Es soll der Künstler selbst sein"*, bezeichnet ward. Es bleibt aber unentschieden, wer dieser junge, bleiche Mann mit schwachem Schnauzbarte und langem, regellos umherhängendem, graublondem Haupthaare ist. Der spitzen Mütze, sowie der Gesichtsbildung nach zu urtheilen, ist es ein *Zigeuner*. Trägt die Bezeichnung *„Christstophter Pauditz 1600."* Ist von *Joh. Ant. Riedel* radirt. — Leinw., 2 F. 1 Z. hoch, 1 F. 10 Z. breit. —

1169. *Rembrandt van Ryn.* Portrait eines jungen Kriegers. Halbfigur.

Dieses durch den Generalfeldmarschall, *Graf von Flemming* in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst 1826 zur Gall. gelangte Bild stellt einen Zwanziger etwas bleichen Aussehens dar, der in einer düstern Stimmung sich zu befinden scheint. In seinen Zügen spricht sich ein vorschneller Genuss des Lebens aus. Ein schwarzes Barett mit Federn deckt das braune, lockige Haupthaar, während ein schwarzes, gehacktes Wamms mit Koller und darüber die stählerne Platten-Halsberge, sowie ein brauner Waffenrock mit kurzen Aermeln ihn bekleiden. Eine Ordenskette decorirt die Brust. Stich von *Georg Friedr. Schmidt.* Ist mit *„Rembrandt f. 1643"* bezeichnet. — Leinw., 2 F. 9 Z. hoch, 2 F. breit. —

1171. *Derselbe.* Männliches Portrait. Halbfigur.

Dieses ebenfalls durch den *Graf v. Flemming* in königlichen Besitz gelangte, mit *„Rembrandt fecit 1633"* (also aus des Künstlers zweiter Periode, in *Amsterdam)* bezeichnete Bildniss eines kräftigen Dreissiger, mit vollem Gesichte, schwarzem gewellten Haupthaare und dünnem Schnauz- und Knebelbarte, betitelt *Mosen „der siegreiche Tiers-état"* und phantasirt darüber Folgendes: „der joviale Mynheer in schwarzer Amtstracht mit über-

Digitized by Google

geschlagenem Spitzenkragen mag nur eben von Tische aufgestanden sein. Leichte Weingluth röthet sein Gesicht. Auf dem obern Augenlide liegt etwas Comptoirgebietendes, wie es einem Amsterdamer Raths- und Handelsherrn geziemt. Die Zeit der Geusen und ihres Kampfes liegt hinter ihm, er steht mitten im Frieden (! war allerdings 1633 noch nicht der Fall) und im Genusse der Freiheit mit dem blühenden Handel." — Das Bild, welches *Matthäi* nur als ein „Brustbild eines Mannes von Würde" bezeichnet, ist in der That von einer wunderbaren Kraft; das frische Gesicht ist so lebensvoll heraus gerundet und so wahr, dass man wirklich erwartet, von dem vom Barte nur ein wenig beschattetem Munde angeredet zu werden. Der breite, brabanter Spitzenkragen, dessen reiches Muster in der leichtesten Technik ausgeführt und zum Theile mit dem Pinselstile effectuirt ist, ruht auf dem dunkeln Grunde des braunen geknauften Wammses, und hebt den Kopf stattlich hervor. Schon seit Anfange in der Gall. — Holz, hochovale Form, 2 F. 5 Z. hoch, 1 F. 10 Z. breit.

944. *Dyk (Antony van).* Männliches Brustbild. Halbfigur.

Dieses 1728 durch den Kunsthändler *Peter Schenk* in *Amsterdam* für 100 Ducaten in den Besitz des Königs *August II.* gelangte Bild von *van Dyk's* Meisterhand stellt wahrscheinlich einen niederländischen Gelehrten oder Staatsbeamteten vor; wenigstens scheinen nächst den ernsten, aber geistig belebten, ein tieferes Nachdenken verrathenden Zügen, das dünne blonde Haupthaar, sowie Schnauz- und Knebelbart, wie endlich das schwarze, einfache Wamms mit dem bescheidenen Ueberschlagkragen und der schlichten schwarzen Scholana dafür zu sprechen. — Leinw., 2 F. 1 Z. hoch, 1 F. 8½ Z. breit. —

943. *Derselbe.* Portrait eines jungen geharnischten Kriegers. Halbfigur.

Dieses ausdrucksvolle, in der bekannten gewandten Technik des *van Dyk* ausgeführte Bildniss eines jungen, gerüsteten Mannes mit gutmüthigen Augen in dem etwas brünetten Gesichte, das von einer dunkelbraunen Lockenfülle umwallt ist, kam durch den Grafen *Gotter* für 150 Conv.-Gulden in den Besitz des Königs *August III.*, doch erst 1817 zur Gall. Der Dargestellte scheint, dem stählernen Plattenharnisch mit gelben Nieten sammt dem gekrössten Halskragen über der Halsberge und dem übergehängten goldbrocatenem Bandelier nach zu urtheilen, ein Officier eines niederländischen Cürassierregiments gewesen zu sein. *Mosen* betitelt das Bild: „Portrait des Missvergnügten" und phantasirt: „Er ist zu erkennen an dem weissen herabhängenden Halskragen. Ueber dem Harnisch trägt er das Wehr-

Digitized by Google

gehänge, unter den zusammengezogenen Augenbrauen stiert der grausame Blick uns dunkelbrütend an, auf seiner vorquellenden Unterlippe sitzt der grausame Zorn, auf seinem graubraunen Gesichte zuckt die nach innen bis zum tödtlichen Losschnellen in sich zusammengezogene Leidenschaft. In solchen Schriftzügen hatte das Schicksal das Todesurtheil *Carl's I.* geschrieben." Wie weit *Mosen* in seiner Geisterseherei getrieben ward, mag der Beschauer entscheiden. *Demiani* bezeichnet dagegen den Krieger als einen „*Mann von Würde.*" Wie individuell sind oft die Ansichten! — Holz, 2 F. 4 Z. hoch, 1 F. 10 Z. breit. —

939. *Derselbe.* Portrait des wegen seines seltenen hohen Alters bekannten Schotten *John Thomas Parr.*

Dieses Portrait, das ein lebendiges Auge, eine kühne Nase und beredten Mund zeigt, ist nach der auf der Rückseite befindlichen Inschrift im 152. Lebensjahre gemalt. Der immer noch rüstige Urgreis starb in seinem 152. Jahre. Ein seltenes Gemälde in der leichtesten Technik des Meisters ausgeführt, so dass sich der durch das schwarze, enganliegende Wamms und die gleichfarbige Scholane gehobene, zum Theil kahle, nur mit dünnen, weissen Haaren bekränzte Kopf gleichsam aus dem Bilde herauszuheben scheint. Der harmloseste Beschauer sogar fühlt sich, unbewusst der kunstgerechten Ausführung, vor dem Bilde gefesselt. Anfangs war das Bild in der Sammlung des Königs *Carl I.* von England, aus dessen Auction kam es in das Cabinet *Jabach's* in Paris, und von den Erben desselben gelangte es an den Maler *Rigaud*, von dem es der Graf *Wackerbarth-Salmour* für den König *August II.* erkaufte. — Holz, hohes Oval, 2 F. 3½ Z. hoch, 1 F. 10 Z. breit. — Die Inschrift auf der Rückseite des auf Eichenholz gemalten ovalen Bildes lautet: „*Le portrait de Jean Thomas Park, qui a vêcu 152 ans lors qu'il fut presente à Charles premier, Roy d'Angleterre le 9. 8bre 1635, il auoit veu Edouard 4e, Edouard 5e, Richard 3e, Henry 7e, Henry 8e, Marie, Edouard 6e, Elisabeth, Jacques 6e et Charles premier, Pere du Roy Jacques 2e il auoit vû 10 Roys et 3 changemens de Religion, il est mort catholique Romain. Il fit penitence a la porte de l'Eglise le cierge à la main, couvert d'un drap blanc, à la coutume du Royaume, pour auoir este conuaincu en Justice d'auoir fait vn Enfans a vne Jeune fille, a lâge de 100 ans; il est mort sans douleur; ce portrait a Esté peint dans son viuant d'apres luy par Vandeick. Ce celebre Peintre le donna a feu son amy M. Jabaque qui luy vit peindre chez luy à Londres, apres la mort duquel M. Rigaud la eu des ses heritiers. Dans ce mesme têms Vandeick en sit un second auec des mains qu'on enuoyâ au Roy en 1692; il est apresent au Palais Mazarin.*" Diese zum Theil aus *Moreri (Diction. hist.)* entnommene Notiz

nennt den Dargestellten fälschlich wie die Quelle „*Park*", während er doch „*Parr*" hiess. Er war auch nicht, wie die früheren Catal. und *Jul. Hübner* sagen, ein „*Schottländer*", sondern ein *Engländer:* denn er war in *Winnington* im Kirchspiele *Alberbury* in *Shropshire* 1483 geboren und starb 24. Nov. 1635 zu *London.* Er war ein armer Landmann, der fast einzig von Brot, altem Käse, Milch und Conventbiere lebte. In einem Alter von 100 Jahren erzeugte er, wie auch die Inschrift nach dem *Moreri* sagt, ein Kind ausser der Ehe, weshalb er Kirchenbusse thun musste. Erst im 120. Jahre verehelichte er sich mit einer Witwe und zeugte noch ein Kind mit ihr. Er war sogar bis in sein 130. Jahr im Stande, die schwersten Feldarbeiten zu verrichten. Nach einer andern Notiz verlor er 16 Jahre vor seinem Tode das Augenlicht, während er nach Anderen bis zu seinem Tode der ungestörten Sehkraft sich erfreute. Graf *Thomas Arundel* nahm ihn 1634 zu sich nach London und stellte ihn am 9. Oct. 1635 dem Könige vor. Die Veränderung der Luft und die längere, ungewohnte Reise zu Wagen, sowie namentlich der ihm bis dahin unbekannte Genuss von Fleischspeisen und Wein wirkten mit einem Male störend auf seinen Körper und führten seinen schnellen Tod herbei. —

942. *Derselbe.* Männliches Portrait. Halbfigur.

Dieses Bildniss ist eines der 4 Bilder, welche von dem durch den sächsischen Gesandten im Haag, den Legationsrath *von Kauderbach*, aus dem Nachlasse des *Mr. Guille Lormier* am 27. Sept. 1763 daselbst geschehenen Ankaufe (vgl. Einleit. S. 77) übrig geblieben waren, nachdem man von Dresden aus (aus Gründen der Ersparniss), als der kunstsinnige König *August III.* am 5. Oct. 1763 mit Tode abgegangen war, Befehl ertheilt hatte, die Gemälde wieder anderweit zu verkaufen. Es stellt einen hohen Vierziger von kräftigem Aeussern dar, dessen ernste Züge, sowie hochgewölbter, mit dünnem Haare besetzter Schädelbau bei starkem Schnauz- und Knebelbarte einen Diplomaten verrathen. Die imposante Persönlichkeit ist in einen schwarzen spanischen Mantel gehüllt und ein einfacher Ueberschlagkragen hebt vortheilhaft den Kopf hervor. — Holz, 2 F. 1 Z. hoch, 1 F. 10 Z. breit. —

1272. *** *Wouwermans (Philips).* Landschaft mit einer *Freimeisterei* und bei derselben das Hochgericht.

Dieses aus der frühesten Zeit des Künstlers stammende Landschaftsbild, in dem die Figuren mehr noch als blosse Staffage behandelt sind, und dessen ganze Färbung den frühern silberartigen Ton des Meisters zeigt, stellt uns eine mit weiter Bergumsäumung begrenzte hügelige Gegend dar, in deren Vordergrunde an einem Waldbache des *Freimeisters* bescheidene Woh-

Digitized by Google

nung erbaut ist, zu der ein leichter Steg hinüberführt, während hinter derselben das mit einem aufgeflochtenen Cadaver eines Hingerichteten belegte Rad des Hochgerichts emporragt. Am Bachufer Angler und ein berittener, seinen Jagdklepper tränkender Piqueur, während ein Herr und eine Dame zu Rosse nebst Falkner und zwei Windspielen auf der Strasse herankommen, auf der mehre Menschen verkehren Seit Anbeginn in der Gall. Dieses Bild ist eigentlich das Pendant zu No. 1269. — Leinw., 1 F. 5 Z. hoch, 2 F. 2 Z. breit. —

1271. *Derselbe.* Weite Vorhalle einer holländischen Herberge.

Dieses aus dem Cabinet der Comtesse *de la Verrue* zu *Paris* für 1201 Livres durch Vermittelung des *Le Leu* 1749 in den Besitz des Königs *August III.* gelangte und in der zweiten, wärmern Manier des Meisters ausgeführte Bild mit trefflichem Helldunkel zeigt uns das Entrée zu einer Herbergsstallung mit daran grenzender Getreide- und Heuscheuer. Im linken Vordergrunde hat ein Schmied seine ärmliche Werkstatt mit Heerdfeuer aufgeschlagen. Die Frau des Schmieds sitzt in der Nähe des Heerdes mit ihrem Kinde, während Zange, Hammer und Hufeisen dabeiliegen. In der Mitte hält ein Junge den *beliebten Schimmel*, während der Reiter seine Zugstiefeln in Stand setzt, daneben hält dagegen ein fertiger Reiter auf einem Braunen; sein Hund benutzt die noch übrige Rastzeit, um nöthigermassen sich Erleichterung zu verschaffen. Ein Piqueur nebst Hunde verweilt unter dem Thorbogen zu Pferde und unterhält sich mit dem Schmiede, der seine Mütze ehrerbietig gezogen hat. Während ferner inmitten ein Hahn nebst seinem Harem Futter sucht, belustigen sich zwei Knaben mit einer gezäumten Ziege. Im tiefern Mittelgrunde erblickt man verschiedene abgezäumte Pferde an Krippen und Raufen, während eines derselben sich gelagert hat. Im Hintergrunde laden Knechte von einem Wagen Stroh und bansen es auf den Unterzug der Stallung. Durch die Thoröffnung erblickt man endlich einen mit seinem bepackten Thiere in die Herberge einziehenden Säumer. Seit 1817 in der Gall. — Leinw., 2 F. 2 Z. hoch, 2 F. 8 Z. breit. —

1329. *** *Eeckhout (Gerbrant van der).* Der alte *Simeon* bei der Darstellung des *Christkindes* im Tempel. Lucas 2, 22 ff.

Diese ansprechende Composition des besten Schülers aus *Rembrandt's* Schule, die übrigens an einige Radirungen dieses Meisters erinnert, stellt in einer Gluth des Colorits und Tiefe des Helldunkels die so vielfach componirte, neutestamentliche Scene dar, in der *Joseph* und *Maria* die gesetzliche Opferung

Digitized by Google

der Tauben im Tempel verrichten wollen, während der anwesende *Simeon* ihren Erstgeborenen auf die Arme nimmt, und niederknieend in prophetischer Begeisterung ausruft: „*Herr! nun lässest Du Deinen Diener in Frieden fahren: denn meine Augen haben den Heiland der Welt gesehen!*" Der von dem Kinde ausgehende Strahlenglanz verklärt das begeisterte Antlitz des frommen Sehers. *Maria*, im Dankgebete knieend, und *Joseph*, das eine Taubenpaar haltend, während das andere sich noch im Gebauer befindet, blicken verwundert ihn an, und die vierundachtzigjährige Prophetin *Hanna* steigt eben die Stufen herauf, um des Sehers Begeisterung zu theilen. Ein Priester drückt die Brille auf die Nase, um das Kindlein genauer betrachten zu können, während Schriftgelehrte sich angelegentlich unterhalten, sowie im Proscenium ein kleiner Knabe einen Apfel haltend sitzt und ein kleines Mädchen darnach lüstern zu sein scheint. Charakteristische Episoden in *Rembrandt's* Geiste. Den Hintergrund verbirgt ein Vorhang, hinter dem der Rauchaltar nebst opfernden Priestern theilweise hervorblicken. Die ganze Scene ist lebendig gruppirt und die Köpfe verrathen den verschiedenartigsten Eindruck von Zweifel und Verwunderung, den der Vorgang auf die Anwesenden ausübt. — *Gerbrant van der Eeckhout* (spr. *Eickhaut)* war am 19. Aug. 1621 als der Sohn eines Goldschmieds zu *Amsterdam* geboren und starb daselbst am 22. Juli 1674. Er gehört vornehmlich zu den wenigen Schülern des genialen *Rembrandt*, die am nächsten der technischen Gewandtheit des Meisters stehen und auf die sein sprudelnder Geist sich am Meisten vererbt hatte. Anfänglich nur Portraitmaler vorzüglicher Auffassung und treuester Darstellung, wendete er endlich sich ganz zu der Historienmalerei hin, und zeichnete sich durch Reichthum der Phantasie, sowie durch Geschmack in der Anordnung und charakteristische Auffassung vortheilhaft vor allen seinen Mitschülern aus. Die Lebendigkeit seiner Composition und die Wahrheit der Charakterzeichnung seiner Figuren, bei einer seltenen Gluth der Färbung und Klarheit des Helldunkels lässt den Kenner sehr gern die Nachlässigkeit in der Zeichnung, namentlich in der Gewandung der Figuren, entschuldigen. Vorzügliche Bilder von ihm finden sich in dem *berliner Museum* (besonders Jairi Töchterlein. Abbildung in *Kugler's* Atlas zur Kunstgesch. Taf. 96. Fig. g.), wie in der *Pinakothek zu München* (Christus im Tempel, gest. von *K. E. Ch. Hess)*, sowie im *Louvre zu Paris* (Anna mit Samuel) und in der Gall. zu *Pomersfelden* (Hexe zu Endor, ein Gemälde von vorzüglicher Zartheit der Behandlung und Gluth der Farbe, die dem *Rembrandt* nicht nachsteht). Ein vorzügliches Portrait befindet sich von *E.* im *Städel'schen Institut zu Frankfurt a. M.:* der holländische Geschichtschreiber *Dapper* (1669). Auch war er *Genremaler*, wovon London einige treffliche Belege aufzuweisen hat; meist Gemälde in

Terburg's Manier. Ebenso hat sich *E.* als geistreicher Radirer bewährt. — Das Bild ist von *Adam Friedr. Oeser* 1756 gestochen (sehr seltenes Blatt) und von *Franz Hanfstängl* lithographirt. Es kam durch Vermittelung *Baumann's* in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst 1801 zur Gall. — Kupfer, 2 F. 3 Z. hoch, 3 F. breit. —

1270. *Wouwermans (Philips).* Reitergefecht an der brennenden holländischen Windmühle.

Dieses wahrhaft berühmte Gemälde des Meisters *Wouwermans*, und zwar aus seiner letzten Periode, das in der höchsten Gluth des Colorits und in der wunderbarsten Tiefe des Helldunkels durchgeführt ist, kam aus dem Cabinet des *Mr. Crozat* in *Paris* für 1656 Livres 1749 durch Vermittelung des *Le Leu* in den Besitz des Königs *August III.*, doch erst 1763 zur Gall. Einige, welche in dem Wahne sind, dass *W.* nur bestimmte Ereignisse zu seinen Compositionen gewählt hat, und nicht wissen, dass der in seinem Atelier mehr abgeschlossen lebende Künstler die Welt und namentlich den Krieg meist nur aus *Merian's* und Anderer Stichen kannte, wollten in dieser Composition ebenfalls eine wirkliche Action erkennen, die entweder auf dem Schauplatze des spanisch-niederländischen oder des dreissigjährigen Krieges gesucht werden müsse. So wie alle Schlachtenscenen und militärischen Genrebilder des *W.* ist auch dieses Bild aus seiner sprudelnden Phantasie entsprossen, und die Zusammenstellung und Ausführung des Ganzen, sowie namentlich die lebensvolle Zeichnung des Einzelnen erheben dasselbe zu einem der allervorzüglichsten Kriegsscenen des Meisters. — In der Nähe einer hochgelegenen, holländischen Windmühle nebst Wohnhause, welche in Brand gesteckt ist, entwickelte sich ein Gefecht zwischen Reiterei und Fussvolk und der Sieg scheint sich bereits auf die eine Seite neigen zu wollen. Der Künstler hat die hervorragenden Kämpfenden theils mit *blauen*, theils mit *rothen* Scherpen versehen, woraus hervorgehen muss, dass er bei der Composition wirklich einen Kampf zwischen Niederländern und Spaniern im Sinne gehabt hat. Den Bildfocus bildet ein Reiter mit blauer Scherpe, der eben seinen Gegner mit rother Scherpe, der nur noch auf seinem bereits gestürzten Streitrosse sich hält und auf ihn das Pistol abfeuern will, durch einen gewichtigen Streich mit dem Sarrasse zu Boden zu strecken bemüht ist, während sein bäumendes Schlachtross durch einen nicht vermutheten Lanzenstich eines geharnischten Piqueniers durchbohrt wird. Umher liegen bereits mehre gefällte Opfer des Kampfes, Sterbende und Entseelte, während ein seines Streiters beraubtes Ross einem Wasser zueilt. Die Zahl der Kämpfer der sichtbaren Walstatt ist klein, weil höchst wahrscheinlich der furchtbare Pulverdampf und der aufsteigende Qualm mehrer

Digitized by Google

brennenden Gebäude uns entweder den grössern Theil des Kampfplatzes verhüllt, oder weil sich der Künstler wohl eigentlich nur ein Vorpostengefecht gedacht haben mag. Bei der seltenen Ausführung der nahen, wie der entfernteren Figuren, bleibt jedoch die wie ein *Erlkönig* unter dem Bogen des nach der Mühle führenden Viaducts hervorblickende Gestalt ein Räthsel. Das B., das früher im Cabinet *Tugny's* gewesen sein muss, hat *Moyreau* unter dem Titel: *„L'embrasement de moulin“*, sowie neuerdings *W. Witthoeft* (Addr. *G. Meyer)* gestochen und *Franz Hanfstängl* lithographirt. — Leinw., 1 F. 11 Z. hoch, 2 F. 4½ Z. breit. —

1269.*** *Derselbe.* Landschaft mit einem Fischerhause.

Dieses von *Moyreau* unter dem Titel: *„La Baraque du Pecheur“* gestochene Bild ist eigentlich das Pendant zu No. 1272, und stammt wie dieses aus der allerfrühesten Zeit des Meisters, dessen Monogramm PE.W. es ebenfalls trägt. Am Ufer eines breiten Stromes und der Mündung eines Flüsschens in denselben, über welches im Vordergrunde eine Brücke führt, an der ein Bettler einen von der Jagd heimkehrenden Reiter erwartet, liegt die schlichte Wohnung eines Fischers nebst Anbauten, während im Mittelgrunde eine Ortschaft sichtbar ist und eine trübe Bergferne den Hintergrund abschliesst. Am Ufer einige Angler und eine mit Hamen Fischende. Das B. ist seit 1763 in der Gall. — Leinw., 1 F. 10½ Z. hoch, 2 F. 4½ Z. breit. —

Links vom Fenster:

1035. *** *Mierevelt (Michiel Janszoon van).* Männliches Portrait.

Ein Fünfziger von spiessbürgerlichem Aussehen, mit Stutz- und Knebelbarte, schlichtem, dünnem, graulichem Haupthaare, im schwarzen, gemusterten Wammse, während eine kleine Pfeifenradkrause den lebendig behandelten Kopf heraushebt. Das B. ist seit Anbeginn in der Gall. — Holz, 2 F. 5 Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit. —

1121.** *Helst (Bartholomäus van der).* Weibliches Portrait en face. Halbe Figur.

Eine ziemlich wohlgenährte Dame mit aufgelösten Haaren, die sehr wohl das Modell zu Potiphar's Weibe hätte abgeben können, blickt mit wahrhaft lüsternen Blicken hinter einem grünseidenen Vorhange, den sie zusammengerafft hat, hervor, während sie die fleischige rechte Hand auf den überreichen Busen hält, der dem weissen Negligée mit kirschrothem Ueberwurfe

Digitized by Google

verführerisch entsteigt. Das sehr wohl erhaltene, im Colorit wirklich prangende Bild kam durch *Le Roy* in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst nach 1830 zur Gall. — Leinw., 2 F. 7 Z. hoch, 2 F. 4 Z. breit. —

1037. *** *Mierevelt (Michiel Janszoon van).* Männliches Portrait. Halbe Figur.

Ein Mann mittlern Alters mit ernstem Gesichte, kurzem, schlichten und dunkeln Haupthaare, Schnauz- und Knebelbarte. Eine grosse Pfeifenradkrause hebt den lebendig behandelten Kopf aus dem schwarzen, damastenen und geknauften Wammse hervor. Er hält einen Brief mit der Addresse: „*A Madame, Madame de Reine Riamprod etc.*“ (?) in den Händen. Das B. ward 1742 durch den Inspector *J. A Riedel* in *Prag* für den König *August III.* angkauft, kam jedoch erst 1817 zur Gall. — Holz, 2 F. 6½ Z. hoch, 2 F. 3¼ Z. breit. —

1167. *Rembrandt van Ryn.* Männliches Portrait.

Dieses durch den Feldmarschall, Graf *von Flemming* in den Besitz des Königs *August II.* gelangte Originalbild des Meisters stellt einen alten gebieterischen Mann dar, dessen dünnes, weissliches Haar ein kleines schwarzes Barett mit goldner Schnure bedeckt, während ein starker weisser Bart die Züge des Gesichts vortheilhaft hebt. Ein braunes Wamms und darauf eine Ordenskette, sowie ein schwarzer Mantel sind die einfache Bekleidung. Das B. ist von *C. G. Schultze* gestochen. — Leinw., 2 F. hoch, 1 F. 7 Z. breit. —

1174. ** *Rembrandt.* Schulbild (?). Männliches Portrait. Profil.

Ein hoher Fünfziger von ernsten Zügen, mit starkem, schwarzen Barte und dünnen, gelockten, graumelirten Haaren mit darauf gesetzter Lederkappe, in eine hellblaue weite Kugel mit gekrösstem, saloppen Halskragen gekleidet. Stich von *Schultze* 1772 unter *Wille's* Leitung zu *Paris* (selten). Das B. kam 1722 aus der Kunstkammer als unbekanntes Original zur Gall. Die älteren Catal. führen es als Original *Rembrandt's* auf. — Holz, 1 F. 7 Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit. —

1170. *Rembrandt van Ryn.* Weibliches Portrait. Ziemlich en face.

Dieses aus dem königlichen Gemälde-Vorrathe schon vor 1763 entnommene, doch erst 1826 zur Gall. gelangte Portrait stellt eine lachende junge Dame in dem Alter von 16 bis 17 Jahren dar, welche nach Einiger Ansicht „*Rembrandt's Tochter*‘ sein soll; nach *Matthäi* und *Hübner* jedoch „*der Frau Rembrand's*

Digitized by Google

gleicht" (?). Die Tochter des Meisters kann es nun schon deshalb nicht sein, weil er bekanntlich nie eine Tochter gehabt. Aber ebensowenig kann man in diesem Portrait eine nur entfernte Aehnlichkeit mit der von ihm so oft gemalten *Saskia von Uylenburg*, seiner nachmaligen Frau, finden. Das Bild ist nach der Bezeichnung: „*Rembrandt f. 1633*", also ein Jahr vor seiner am 10. Juni 1634 zu *Amsterdam* vollzogenen Verehelichung und 3 Jahre nach seiner Uebersiedelung dorthin gemalt. Weit eher hat das Bildniss eine Familienähnlichkeit mit dem Meister selbst, und da er bekanntlich eine weit jüngere Schwester hatte, die später an den Maler *Netcelli* sich, wahrscheinlich aber gegen seinen Willen, verheirathete, so könnte man weit eher muthmassen, dass diese in dem Portrait dargestellt sei. Sie gehört keineswegs zu der Gallerie weiblicher Schönheiten, hat im Ganzen, wie der Meister selbst, ein stets gute Laune verrathendes Mienenspiel, und ihr überheiteres Gesichtchen blickt unter dem kirschrothen, gehackten und mit einer weissen Feder geschmückten Barett lächelnd hervor, während sie mit einem hellblauen, damastenen, mit Bänderputz und Nesteln reich ausstaffirten Kleide angethan und mit einer goldenen Kette geziert ist. — Holz, 1 F. 10 Z. hoch, 1 F. 7 Z. breit. —

1166. *Derselbe.* Männliches Portrait en face.

Dieses im lichtesten Colorit flott behandelte und wahrscheinlich aus des Meisters frühester Zeit stammende Portrait, soll des Meisters eigenes Bildniss darstellen. Es hat allerdings einige Aehnlichkeit mit den späteren Portraits des *Rembrandt.* Das frische Gesicht mit dünnem Stutz- und Knebelbarte hat aber mehr etwas Feierliches, was eigentlich zu *Rembrandt's* Charakter nicht zu stimmen scheint. Es stellt einen hohen Zwanziger dar; ein einfaches schwarzes Barett deckt das reiche blonde Haar. Ein französischer offener Brustlatz mit gekrösstem Oberhemde und darüber eine Gnadenkette wird von einem rothbraunen Mantel zum Theile gedeckt. — Dieses von *Georg Friedr. Schmidt* radirte B. gelangte durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August II.*, und erst 1817 zur Gall. — Leinw., 1 F. 11 Z. hoch, 1 F. 7½ Z. breit. —

1405. *Hondekoeter (Melchior).* Der einem Raubvogel sich widersetzende Hahn nebst Hühnern.

Vor einem Gehöfte in felsiger Landschaft (trefflicher Behandlung) hat sich ein Steinadler, einen Leckerbissen suchend, auf ein Küchlein herabgestürzt, das er mit einem Fange hält, während die übrigen Küchlein und Hühnchen entweder zu opponiren sich erkühnen, oder scheu die Flucht ergreifen. Ein schöner brabanter Hahn nebst dem die Fittige breitenden Mutterhuhne stellt sich vor Allen dem Räuber ihres Jungen, gewisser-

massen das Aeusserste wagend, zur Wehre, während noch zwei andere Hühner, durch ihr Geschrei die Nachbarschaft allarmirend, gleichsam um Hilfe rufen, und eine Taube sowie eine Schwalbe neugierig herbeifliegen. Der Raubvogel wartet im Gefühle seiner Ueberlegenheit ruhig den Angriff ab. Dieses B., das durch den Salzfactor *Lehmann* in den Besitz des Königs *August II.* gelangte und mit „*M. D. Hondekoeter*“ bezeichnet ist, war bis 1806 das einzige *H.'s* in der Gall. — *Melchior Hondekoeter*, das dritte Glied einer Künstlerfamilie, war 1636 zu *Utrecht* geboren und starb auch daselbst am 3. April 1695. Er war der Sohn des *Gisbrecht H.*, der ebenfalls als Federviehmaler excellirte, 1613 zu *Utrecht* geboren und 1653 gestorben ist, sowie der Enkel des *Gillis* (d. i. *Egidius) H.*, der daselbst 1583 geboren ward, Portraits und Landschaften malte und theils ein Nachahmer des *David Vinckenbooms*, theils des *Roland Savary* war. *Melchior H.* kam nach des Vaters Tode, als er 17 Jahre alt war, in die Schule seines Oheims, des *J. B. Weeninx*, während Andere behaupten, dass er zuvor des *Christopher Puytlinks* (genannt *Trechter*), der ebenfalls als Landschaften- und Federviehmaler bekannt war, Schüler gewesen sei. In seinen jüngeren Jahren soll er überdies grosse Neigung zur Theologie gehabt haben und in seinem Wandel sich als grosser Moralist gezeigt haben. Ja, er war sogar schon nahe daran, ein Geistlicher zu werden, und soll sich auch bereits als Kanzelredner in der Johanniskirche zu *Utrecht* versucht haben. Durch eine unglückliche Heirath soll er jedoch gänzlich entartet sein und durch ein wüstes Leben seinen vorschnellen Tod herbeigeführt haben. Die Plage seines Hausstandes bestand nämlich nicht allein in einem bösen Weibe, sondern auch noch in deren gleichgesinnten Schwestern, die ihn in stets Widerpart haltendem Verbande endlich nöthigten, seine Ruhe im Wirthshause zu suchen, und ihn veranlassten, in der Flasche die nöthige Tröstung zu finden. In der Darstellung der Hühnerhöfe ist *H.* ausgezeichnet, welchen er ausserdem nicht selten, wie im vorliegenden Bilde, durch einen besondern Vorgang ein eigenthümliches Interesse zu verleihen verstand. Sein reicher Modellhof war auch seine einzige Freude: denn hier war er Herr, was er in seinem Hauswesen, wo die eheliche Gluckhenne sammt ihren krähenden Schwestern gegen ihn tobte, nicht sein konnte. Besonders hatte er sich einen Haushahn zu seinen Studien trefflichst abgerichtet. *Descamps* sagt: „*Personne n'avait jusqu'à lui mieux peint des poules, des coqs, des paons etc. Il avoit accoutumé un coq à se tenir près de son chevalet aussi longtemps et de telle façon qu'il le vouloit. Cet animal obéissoit au moindre mouvement de l'apuimain, & étoit si au fait de cet exercice, qu'il auroit demeuré dans la même attitude des heures entieres sans se déranger. H. avoit une touche particuliere pour imiter les plumes, & une fort bonne couteur; il ornoit de plus ses*

fonds de Paysages bien finis, & dont l'harmonie augmentoit l'éclat des sujets qui faisoient la principale partie de son tableau." Ein Zeitgenosse und würdiger Rival vom *H.* war der Deutsche *Peter Caulitz*, der in *Rom* und zuletzt in *Berlin* lebte († 1719), von dem ein treffliches Bild im dasigen Museum sich befindet. *Hirt* sagt von *H.*: *„Die Holländer hatten auch ihre Raphaels im Federvieh. Wer verweilt nicht gern bei dem Hühnerhof des M. H.?* etc." Am Meisten hat die Vorzüglichkeit dieser Composition der Hofmarschall *von Racknitz* durch einen fünf Seiten langen Aufsatz in seinem *„Versuche zur Beurtheilung einiger Gemälde der K. S. Gemäldesammlung* (1811) etc." gewürdigt, und namentlich den „dichterisch-philosophischen Scharfsinn, mit welchem dieses Gemälde behandelt ist", bis in's kleinste Detail verfolgt. Stich von *A. Hahn*; Lithographie von *Franz Hanfstängl*. — Leinw., 3 F. 10 Z. hoch, 4 F. 11 Z. breit. —

1076. *Dov (Gerard).* Der prakticirende Zahnarzt.

Dieses mit „GDOV. 1672" bezeichnete Bild ist eigentlich das Pendant zu No. 1078. Ein Bogenfenster mit rothem Zugvorhange bildet das Proscenium zu dieser Composition, die bei ihrer Einfachheit hinlänglichen Stoff zur Bewunderung der ungemeinen Technik und gewandten Ausführung des *Dov* giebt, und uns den Künstler als einen gründlichen Belauscher der natürlichen Erscheinungen des Lichts und Schattens, sowie des Helldunkels documentirt. Der offene Bogen bietet die Einsicht in eine Art von Vorzimmer, in dem auf Repondituren, wie in der Offizin eines selbst dispensirenden Arztes damaliger Zeit, in der man noch nicht überall Apotheken hatte, allerlei Gläser, Büchsen, Flaschen etc. aufgestellt sind, während ein getrocknetes Krokodil, wie noch vor einigen 50 Jahren in Droguenhandlungen und Apotheken nicht ungewöhnlich war, an der Decke aufgehangen ist. An der Bogenfensterbrüstung fungirt ein alter, ergrauter Mann, in einer braunen Jacke und mit rother, mit Fuchspelze besetzter Mütze, als Operateur, wozu ihn wahrscheinlich das auf der Brüstung liegende, mit dem rothen Insiegel der vereinigten Niederlande versehene Diplom berechtigte. Er hält die Trophäe seiner operativen Kunst, einen Backzahn mit gebogenen Wurzeln, mit seltener Würde in der Hand empor, und seine Augen beurkunden dem von ihnen getroffenen Beschauer eine hohe Selbstzufriedenheit, die jedoch der neben ihn in gebeugter, schmerzverrathender Stellung, kläglichen Angesichts und mit dem Zeigefinger nach der Zahnwunde fühlend, stehende junge Mensch nicht ganz zu theilen scheint. Das übrigens auf der Urkunde stehende Barbierbecken beweist, dass der Arzt auch, wie noch heutzutage, der edlen Bartschaberzunft (Schnudenfegergilde) angehörte, und die daneben stehende Liquorflasche mag dazu ge-

Digitized by Google

dient haben, dem Operirten Linderung zu gewähren. Endlich verräth das, ebenfalls vor dem Zahnarzte liegende, alterthümliche Necessair, welches zum Feststechen in den Boden eingerichtet war, dass er früher als Feldscheer bei der Armee gedient haben mag. — Das B. ist erst seit 1817 in der Gall.; war früher im Schlosse. Gestochen von *W. Withöft*, lithographirt von *F. Pecht* (in *Franz Hanfstängl's* Gall.-Werke). — Holz (unter Glas), 1 F. 1 Z. hoch, 10¼ Z. breit. — *Gerard Dov* (fälschlich *Dow* oder *Douw*), doch auch einige Male von ihm selbst *„Dou"* geschrieben, war nach der gewöhnlichen Annahme 7. April 1613 zu *Leyden* geboren, welche jedoch dadurch widerlegt wird, dass er auf dem vorzüglichen Gemälde des Louvre in Paris (No. 121): *„die Wassersüchtige"*, selbst auf dem Schnitte eines Buches die Bezeichnung anbrachte: *„1663 G DOV. OVT 65 JAER"*, wonach er also bereits 1598 geboren sein muss. Sein Vater war Glaser, und das schon früh sich in dem jungen *Gerhard* entwickelnde Talent zur Kunst veranlasste den Vater, der ihn allerdings nur zum Glasmaler ausbilden lassen wollte, ihn zu dem Graveur *Bartolomeo Dolendo* in die Zeichenschule zu schicken. Hierauf gab er ihn zu dem Glasmaler *Peter Kowlhoorn* in die Lehre, den er jedoch baldigst übertraf. *Gerhard* bat daher seinen Meister und den Vater, wie man sagt, dass er von der Glasmalerei abgehen und sich der Oelmalerei zuwenden dürfe. Sein erster Lehrer soll jetzt *Rembrandt* gewesen sein, zu dem ihn sein Vater 1628 gebracht haben soll, was aber schon deshalb nicht gut denkbar ist, da erstlich *Dov* 10 Jahre älter als *Rembrandt* und, als dieser um 1626 in seines Vaters Mühle, in der Nähe von *Leyden*, selbstständig zu arbeiten anfing, *Dov* bereits 28 Jahre alt war. Doch abgesehen davon, dass der Schüler recht wohl hätte 10 Jahre älter als der Meister sein können, so bleibt es doch immer noch zweifelhaft, dass *G. D.*, 30 Jahre alt, noch Schüler des *R.* geworden sein sollte, zumal er bereits zu Anfange der 30er Jahre des 17. Jahrhunderts, wo doch *Rembrandt* bekanntlich erst seine öffentliche Laufbahn begonnen hatte, in seiner fleissigst ausführenden Manier sich wirklich ausserordentlich ausgebildet hatte, wofür namentlich das in allen Einzelnheiten meisterhaft ausgeführte Bild *„der Marktschreier"* in der Pinakothek zu München, das mit *„G. Dov 1632"* bezeichnet ist, sprechen dürfte. Uebrigens kann nicht abgeleugnet werden, dass *Rembrandt* vor 1630 ebenfalls mit grossem Fleisse seine Bilder ausführte, und seine flotte Manier sich eigentlich erst seit dieser Zeit ausbildete, ja, dass sogar *G. Dov* in einigen seiner unbedingt früheren Gemälde, die leider nicht datirt sind, wozu namentlich No. 1081, 1087 und 1088 unserer Gall. gehören dürften, eine Nachahmung der frühern Manier des *Rembrandt* zu verrathen scheint, weshalb wir auch gern zugeben wollen, dass *Dov* seit 1630 in *Amsterdam* eine Zeitlang (wie man annimmt

Digitized by Google

3 Jahre) in dem damals erst berühmt gewordenen Atelier *Rembrandt's* gearbeitet habe. Es ist ferner nicht unwahrscheinlich, dass *Dov* von dem seit 1630 gefeierten Meister *Rembrandt* sich vornehmlich die harmonische Behandlung und Durchbildung des Clair-obscur angeeignet habe, während er jedoch dessen phantastischer und effectvoller Auffassung nach Maassgabe seines harmlosen Charakters fremd blieb und er, um nicht zum blossen Nachahmer sich herabzuwürdigen, seine nach individueller Anschauung und eigener Wahl eingeschlagene Kunstrichtung unbeirrt verfolgte, in deren Verfolge er mit den Vorzügen seines Vorbildes in Hinsicht der künstlerischen Beleuchtung die äusserste Delicatesse der Ausführung trefflich verband, ohne bei der höchsten Zartheit der Farbengebung und bei der Subtilität technischer Behandlung in eine Befangenheit der Pinselführung zu verfallen. Die Wahl seiner Sujets traf meistens nur harmlose Scenen des gemüthlichen Alltagsverkehrs und Hauslebens. Diese Poesie der schlichten Häuslichkeit und des friedlichen und freundlichen Gewohnheitslebens der mittleren Stände, mit dem All von Nebendingen aus dem Requisitoriale des Hauswesens verleiht in *Dov's* anspruchslosen Compositionen sogar den, genau genommen, werthlosesten leblosen Dingen einen Werth, der gleichsam, auf ihre mitteninne dargestellten Besitzer oder Benutzer zurückstrahlend, ein inniges Band des Wechselverkehrs zwischen dem Hausrathe und den Hausbewohnern knüpfte, so dass unbedingt Beide nur vereint ein harmonisches Ganze ausmachen, während das Fehlen dieser mannigfaltigen Requisiten im Bilde nur störend sein würde. Oft ist diese Poesie des Wirthschaftsthums durch *Dov's* gemüthvolle Auffassung noch ausserdem dadurch zu einem echt heimischen und gemüthlichen Leben, das eigentlich einen Mittelzustand zwischen Stillleben und Genrebild erzeugt, ausgebildet, dass der alle Stufen des Lichts und der Dunkelheit genau beobachtende Künstler durch ein, sein Sujet scheinbar verhüllendes, abendliches Dämmern oder nächtliches Dunkel Kerzenschein erglänzen liess und die dadurch erzielten Lichteffecte mit seltener Meisterschaft darzustellen verstand. So oft sich aber auch *Dov's* meistens aus dem Alltagsleben erborgte Sujets an der Grenze des Komischen bewegen, so hat er sich doch in deren Darstellung nie zum Burlesken hinreissen lassen. Ebensowenig war er gelaunt, das ruhige Exterieur des häuslichen in den Air des Salonlebens hinüberzuspielen, aber noch weit weniger gehört die Darstellung hochpoetischer Gestalten und Ereignisse, sowie idealer und religiöser Gegenstände zum heimischen Bereiche seiner eigenthümlichen Kunstrichtung. Ja, es belehrt uns sogar die nähere Bekanntschaft mit den meisten seiner Schöpfungen, dass *Dov* immer da, wo er über die Grenze der gemüthlichen Stille bürgerlicher Häuslichkeit hinausgeschritten ist, uns stets minder ansprechend sein wird, da er hinsichtlich des Gepräges

Digitized by Google

rein idealer, geistiger Auffassung weit hinter seiner ruhigen, natürlichen Anschauung und der durch diese geläuterten technischen Behandlung zurückblieb, was ihm übrigens zu keinem Vorwurfe gereichen kann. Der Hauptwerth seiner ansprechenden und doch ausprucbslosen Compositionen beruht einzig in der Uebereinstimmung seiner naturgetreuen, bildgebenden Auffassung, welche mit der naturcopirenden Vollendung seiner Ausführung innig gepaart erscheint. Es ist daher sehr zu glauben, dass *Dov* auch nicht den unbedeutendsten Gegenstand ohne Modell gemalt habe, und man will sogar wissen, dass er zur Erleichterung der Ausführung sich eines Netzes, welches er zwischen sich und dem darzustellenden Gegenstande aufstellte, bedient habe, um dadurch den verjüngten Maassstab desto besser zu finden, und er noch ausserdem für die bessere Erzielung des Beleuchtungseffects und der Luftperspective sowohl Concavgläser, als auch Convexspiegel in Anwendung gebracht habe. Dass er bei der grossen Genauigkeit in der Ausführung kein wirklicher Schnellmaler sein konnte, versteht sich von selbst, doch ist schwer zu glauben, dass er oft 5 Tage an einer Hand gemalt habe, und es klingt sehr seltsam, dass er dem *Sandrart* gestanden haben solle, einst *zu der Ausführung eines Besenstieles drei Tage gebraucht zu haben.* Denn erwägt man die enorme Anzahl der von *Dov* in einem Zeitraume von etwa 40 Jahren vollendeten Gemälde, so muss man sich überzeugt halten, dass er, bei aller Sauberkeit der Behandlung, dennoch eine ziemlich gewandte Pinselführung gehabt haben muss. Ausserdem spricht dafür, dass er nicht, wie man behaupten wollte, Monate lang an einem Bildchen gemalt haben kann, weil alle seine Gemäldchen in der Farbe bedeutend gerissen sind, ein Zeichen, dass sie noch nicht völlig ausgetrocknet sein konnten, als er ihnen den gewohnten Firniss zur Retouchirung gab. Bei der Arbeit behütete er vor Allem seine Gemälde, wie auch seine Pinsel und Palette, vor jedem Staube, und schloss sie nach der Arbeit sorgfältig ein. Er rieb sogar selbst seine Farben und reinigte eigenhändig seine Pinsel. Uebrigens bezeugt *Karel van Moor*, der ein Landsmann von *D.* und Schüler des *Franz v. Mieris* und *Schalken* war, dass *D.* mit grosser Leichtigkeit und sogar sehr schnell gemalt habe. *Dov's* schwächste Seite war die Zeichnung, in der er öfter gefehlt; doch werden die Zeichnenfehler durch die Meisterschaft der Ausführung gedeckt. — *Dov's* Arbeiten fanden gleichzeitig schon guten Abgang und er erhielt gewöhnlich für ein Gemäldchen seiner beliebten Grösse 600 bis 1000 holländ. Gulden. So bezahlte die ostindische Compagnie dem *Dov* für ein Bild, das eine Mutter, die ihr Kind auf dem Schoosse sitzen hatte, während dieses mit einem andern daneben stehenden Kinde spielt, 4000 holl. Gulden, welches der König *Carl II.* von England als Geschenk erhielt. Einer seiner vorzüglichsten Verehrer war der schwedische Resident im Haag,

Digitized by Google

Spieringer, der ihm, nur um stets das Vorkaufsrecht zu haben, jährlich 1000 Gulden Pension, und der ausserdem ihm noch die geforderte Summe für das gewählte Bild zahlte. Die Preise seiner Gemälde stiegen jedoch nach seinem Tode gewaltig, da viele öffentliche Sammlungen unersättlich im Besitze derselben waren. So zahlte der Kurfürst von der Pfalz „*die Wassersüchtige*“ mit 30,000 Gulden und schenkte das Bild dem Prinzen *Eugen*. Ebenso steigerte sich der Preis für „*die Dorfgewürzkrämerin*“ (No. 123 im Louvre) vom Jahre 1716, wo sie von *Amsterdam* für 1200 holl. fl. nach *Leyden* verkauft ward, 1766 zu 7150 h. fl., 1777 zu 15,600 Livres, 1784 zu 16,901 Livres und endlich 1793 zu 34,850 Livres. -- Die saubere Behandlung seiner Bilder hatte aber auch zur Folge, dass er sich bereits im 30. Jahre einer Brille bei der Arbeit bedienen musste. Ueber sein Todesjahr ist man eigentlich in Ungewissheit; Einige behaupten, dass er 1674, Andere dagegen, erst 1680 zu *Leyden* gestorben sei. Gewiss ist, dass er noch 1673 lebte, da mehre seiner Gemäldchen die Jahrzahlen 1670 bis 1673 tragen. Seine vorzüglichsten Schüler waren *Franz van Mieris*, *Metzu* und *Schalken*. Bemerkenswerth ist, dass *D.* meist blos kleinere Gemälde geliefert und nur wenige Beispiele vorhanden sind, wo er das Maass von 2 Fuss und einigen Zollen Höhe bedeutend überschritt; namentlich gehören zu diesen Ueberschreitungen der Bildhöhe der bekannte „*Marktschreier*“ in der Pinakothek zu München (früher in Düsseldorf) und die auch schon erwähnte „*Wassersüchtige*“ im Louvre zu Paris. Als eine seiner vorzüglichsten Leistungen wird die im amsterdamer Museum befindliche „*Abendschule*“ bezeichnet, die rücksichtlich des Lichteffectes und der ruhigen Haltung, sowie harmonischen Durchführung Nichts zu wünschen übrig lässt. Ein Lieblingssujet von *D.* war „*der betende Einsiedler*“, den er öfter (die Pinakothek in München besitzt allein 3 verschiedene Bearbeitungen) mit grösster Vorliebe behandelt hat. Die meisten Gemälde des Meisters findet man in *München* (15), *Dresden* (18), *Paris* (11), in mehren Sammlungen zu *London*, dem Museum zu *Haag* und zu *Amsterdam*, wo sich auch das „*Rendezvous*“ mit *Berchem's* Landschaft befindet. Unter die ausgezeichneteren Bilder des Meisters gehört endlich auch „*der Alchimist*“ in der Eremitage zu *Petersburg;* das vorzüglichste, „*das Zimmer der Wöchnerin*“, ging leider mit Potters „*Ochsenheerde*“ auf dem Transporte nach Russland durch Schiffbruch zu Grunde. — Das Leben *D.'s* gab 1662 *Cornelis van Bie* heraus. Zu den beachtenswerthen Gemälden *D.'s* gehört auch „*die Speisekammer*“ im berliner Museum, in die die Köchin eben mit dem Lichte leise eintritt, um das Mäuschen nicht zu stören, das schon nahe daran ist, der aufgestellten Falle zum Opfer zu fallen. Die *dresdner Gall.*, welche wohl die reichste an *D.'s* Gemäldchen ist, besitzt in No. 1076, 1078, 1079, 1082, 1083, 1084, 1085, 1086,

Digitized by Google

1090 vorzügliche Schöpfungen des Künstlers, und mit ihr kann sich eigentlich nur die Pinakothek in München und das Louvre in Paris messen. — Das B. ist erst seit 1817 in der Gall. — Holz (unter Glas), 1 F. $1\frac{1}{4}$ Z. hoch, $10\frac{1}{2}$ Z. breit. —

1078. *Dov (Gerhard).* Der alte Schreibmeister. Halbfigur.

Dieses ebenfalls erst seit 1817 in der Gall. befindliche Gemäldchen, das aber schon vor 1763 aus dem königlichen Schlosse zu *Warschau* wieder nach *Dresden* gekommen war, gehört zu den vorzüglichern des Meisters und ist auch mit „*G. Dov 1671*“ bezeichnet. Es stellt vor dem, mit einem auf's Gewandteste ausgeführten, gestreiften Teppichvorhange versehenen Bogenfenster, durch das man in das Innere der Schulstube sehen kann, einen alten Schreiblehrer vor (wo *Dov* selbst das Modell, wie zu vielen seiner Bilder, abgegeben zu haben scheint), wie er eben eine Feder corrigirt. Der würdige Alte sitzt, mit der Brille bewaffnet, an seinem Schreibpulte, auf dem ein aufgeschlagenes Buch liegt. Er muss ein sehr pünktlicher Lehrer sein, der mit Ablaufe des Sandes in der Uhr seine Stunden schliesst: denn er hat neben sich auf der Brüstung des Fensters die jedoch mit Caput mortuum gefüllte Sanduhr stehen, und die daneben liegende Pergament-Urkunde scheint sein Bestallungsdecret zu enthalten. Der Alte, der übrigens auch ein Vogelliebhaber ist, ist sehr anständig gekleidet: denn ein gehacktes, blausammetnes Barett deckt sein im calligraphischen Unterrichte ergrautes Haupt, während er in ein geschlossenes Wamms und weiten Burnus mit ausgezackten Oberärmeln gekleidet ist. In der Stube selbst sitzen schreibende Mädchen, welche grosse Neigung zur edeln Schreibkunst zeigen, damit sie dereinst Buch und Rechnung in ihrer Wirthschaft führen können, während ein Nachzügler eben die Treppe herabkommt. — Stich von *W. Witthöft*, lithographirt von *Franz Hanfstängl.* — Holz (unter Glas), 1 F. $1\frac{1}{2}$ Z. hoch. $9\frac{3}{4}$ Z. breit.

1088. *** *Derselbe.* Ein aus einem Buche singendes altes Weib.

Dieses unbedingt aus des Meisters früherer Zeit stammende Bildchen zeigt uns eine schlichte Alte, welche in eine schwarze, mit Fuchspelze verbrämte Jupe gekleidet und deren gebeugtes Haupt mit einer schwarzen Haube bedeckt ist, während sie ein Buch vor sich in den Händen hält und einen Gesang daraus anzustimmen scheint. Das B. war früher in vergrössertem Zustande; doch sind später die Zusätze von anderer Hand, welche in einem rothbehangenen Tischblatte bestanden, worauf ein Buch und eine Brille lagen, weggenommen worden. Das B. ward vor 1733 schon vom Kunsthändler *Grünberg* in *Brüssel* für 800 „frcs. de Holland“, laut alter Rechnung, angekauft, kam aber erst

Digitized by Google

1817 zur Gall. Bei *Hübner* noch im alten Zustande aufgeführt. — Holz (unter Glas), 1 F. 1 Z. hoch, 9 Z. breit. —

1089. *** *Derselbe.* Ein Pflanzen begiessendes Mädchen. Nachtstück.

Ein junges Mädchen mit lebensfrischem Angesichte und lebendigem Augenpaare erscheint in einer Kopfhülle beim Dunkel der Nacht an der Brüstung eines Fensterbogens, indem sie das brennende Talglicht vom Leuchter genommen hat, und verschafft aus einem Thonkruge den in einem vasenähnlichen Terracottagefässe eingesetzten Pflänzchen die nöthige Erquickung; daneben steht ein Nelkenstock und eine Flasche. Das B., welches durch den Oberhofmarschall Graf *Aug. Ferd. Pflugk* vor 1712 in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst 1817 zur Gall. gelangte, ist mit dem gewöhnlichen Monogramme „*G. Dov*" bezeichnet. — Holz (unter Glas), 1 F. hoch, 8 Z. breit. —

1087. *Derselbe.* Angeblich das Bildniss der Mutter des Künstlers.

Eine alte, ziemlich runzliche Frau (ähnlich der in No. 1081 und 1088), deren greises Haupt mit einer von Kopfbinde umlegten Haube bedeckt und die in eine Fuchspelzschaube gekleidet ist, worüber sie eine Goldperlenschnure trägt. Sie hält ein aufgeschlagenes Pergamentbuch vor sich in den Händen, während neben ihr, auf einem runden, grünbehangenen Tische, eine umgeworfene, zierliche silberne Schale und ein Zugbeutel liegen. Das B., welches vor 1733 auf dem leipziger Bilderhause gekauft ward, aber erst seit 1856 zur Gall. kam, und in *Rembrandt's* früherer Manier gemalt ist, scheint *nicht vollendet* zu sein. — Holz, Oval (unter Glas), 10¼ Z. hoch, 8½ Z. breit. —

1082. *Derselbe.* Eine Alte, welche den verlorenen Faden auf der Spule sucht. Nachtstück.

Der Künstler führt uns hier in seiner seltenen Weise, Effecte künstlichen Lichts darzustellen, in das höchst bescheidene Zimmer einer betagten holländischen Spinnerin. Die Alte, im schlichten Haushäubchen, sitzt in ihrem Kröpelstuhle vor dem Tische, auf dem eine Ständerlampe brennt, die ihr zum Abweifen des während des Tages fertig gewordenen Gespinnstes von Leingarn leuchtet. Die Weife liegt in Gemeinschaft von Geschirren und einer Zwiebelreihe auf dem Tische, während die Spinnerin in der Nähe der Flamme eben bemüht ist, den Fadenanfang aufzufinden. Die Aufmerksamkeit, mit welcher sie nach dem Fadenende der Spule sucht, drückt sich sogar in der Mundstellung der Alten recht deutlich aus, was uns *Dov* namentlich als einen gründlichen Beobachter documentirt. — Vergleichen wir alle Gemäldchen des *Dov*, so finden wir, dass er auch auf kleine,

Digitized by Google

charakteristische Eigenheiten bei der Beschäftigung seiner Figuren ein Gewicht legte und durch seinen gewandten Pinsel gut auszudrücken verstand. Sowie er bei dem Schreibmeister, wie *von Quandt* auch richtig bemerkt, nicht übersah, dass sich dessen Gesicht dem zum genauen Verschneiden des Federschnabels aufgesetzten, unerbittlichen Federmesser accommodire, so übersah er ebenso wenig, dass der Mund beim Suchen eines feinen Gegenstandes gewöhnlich nicht unthätig ist. So einfach auch das Sujet ist, so meisterhaft ist doch die Durchführung desselben. Das B. kam um 1806 aus der Kunstkammer zur Gall. und galt dort als ein Gemälde des *van Boonen.* — Holz (unter Glas), 1 F. 5 Z. hoch, 1 F. 2 Z. breit. —

1083. *Derselbe.* Ein Mädchen bei der unbefugten Weinprobe im Keller.

Dieses treffliche Beleuchtungsstück hat sogar einen Anstrich von Humor. Der Künstler führt uns in den Keller eines holländischen Haushaltes, in dem ein Weinfass auf Lager gelegt und eben angesteckt worden ist. Verschiedene zur Wirthschaft nöthige und wünschenswerthe Gegenstände leuchten aus dem Kellerdunkel hervor, namentlich hängt ein geschossener Haase über dem Fasse, und die Stalllaterne beleuchtet das am Boden liegende, dazu passende Rothkraut, sowie ausserdem eine an der Decke aufgehängte Trappe oder Rohrdommel. Auch scheint der Keller nicht frei von ungebetenen Gästen zu sein: denn man hat zur Vorsorge eine Mäusefalle in der Ecke aufgestellt. Den Brennpunkt der Composition bildet aber ein junges Mädchen, das wahrscheinlich nicht direct vom Hausherrn beauftragt ist, den Wein zu kosten, weil man es doch sonst möglichst vermeidet, das schöne Geschlecht, aus natürlichen Rücksichten für die Erhaltung des Weins, damit zu beauftragen, den Weinkeller zu bedienen, oder gar Wein vom Fasse zu ziehen. Sie hat sich in Gesellschaft eines Knaben in den Keller begeben und scheint aus einem Stamper, den sie allerdings schon etwas unsicher hält, ferner extemporiren zu wollen. Der Knabe, der die Entdeckung dieser improvisirten Kellerscene befürchtet, warnt sie jedoch klüglich, sich nicht angelegentlicher mit dem Inhalte des Fasses bekannt zu machen. Das B. kam erst 1817 zur Gall. — Holz (unter Glas), 1 F. 2. Z. hoch, $10\frac{3}{4}$ Z. breit. —

1077. *** *Derselbe.* Meister *Dov's* Hauskatze.

Auf der Brüstung des Bogenfensters mit zurückgeschlagenem Zugvorhange sitzt in gespannter Haltung die bräunliche Ziperkatze des *Dov*'schen Hauses, die aber auf dem gegenwärtig eingenommenen Posten, ganz gegen ihre Instruction, möglicher Weise auf Vögel und nicht auf Ratten und Mäuse fahndet, während im Hintergrunde des Zimmers Meister *Dov*, an der Staffelei

sitzend, fleissig arbeitet. Dieses einfach schöne Bildchen, das mit „*G. Dov* (als Monogramm) *1657*" bezeichnet ist, kam durch die Vermittelung des Premier-Commissair *Raschke* in *Antwerpen* in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst 1817 zur Gall. — Holz (unter Glas), 1 F. 2 Z. hoch, 11½ Z. breit. —

1080. *** *Derselbe.* Wahrscheinlich Portrait eines jungen Mädchens, en face. Halbfigur.

Ursprünglich war *Dov* hauptsächlich Portraitmaler, und dieses Bildchen stammt unbedingt aus seiner frühern Periode. Es stellt ein frisches, lebenskräftiges Mädchen aus dem Bürgerstande in gelbseidenem Kleide dar, deren blondes, aufwärts gesträhltes Haupthaar durch ein mit Perlen besetztes Häubchen oberhalb bedeckt ist. Sie hat sich nachlässig in lauschender Stellung auf die Tischecke gestützt. Das B. ward für den König *August II.* in *Leipzig* angekauft, kam aber erst 1817 zur Gall. — Holz, Oval (unter Glas), 6 Z. hoch, 5 Z. breit. —

1081. *Derselbe.* Angeblich Portrait der alten Mutter des Künstlers. Kniestück.

Dieses ebenfalls aus der ersten Periode des Künstlers stammende, vorzügliche Bildchen stellt eine würdige Alte in einer violetsammetnen Fuchspelzschaube mit darüber gehangener Zierkette und einem Häubchen mit Kopfbinde dar. Sie liest mittels ihrer Nasenquetschbrille in einem fliegenden Blatte mit Holzschnittvignette. Ein ausdrucksvoller Kopf, ähnlich dem auf No. 1087. Das B. kam durch den Oberhofmarschall Graf *Pflugk* in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst 1822 zur Gall. — Holz, Oval (unter Glas), 5½ Z. hoch, 4 Z. breit. —

1079. * *Derselbe.* Ein Künstler in sein Skizzenbuch zeichnend. Nach der Jahrzahl zu urtheilen, *nicht Dov selbst.* Er könnte jedoch ein früheres Selbstportrait benutzt haben.

Dieses mit „*G DOV. 1647*" bezeichnete, vortreffliche Bild gelangte durch Vermittelung des Grafen *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst 1817 zur Gall. Ein in einem Lehnstuhle vor einem blaubedeckten Tische sitzender Künstler blickt den Beschauer mit gedankenschwangeren Blicken an und ist eben damit beschäftigt, mit der Feder in ein Skizzenbuch eine Composition zu zeichnen. Die zeichnende Hand ist mit vielem Fleisse ausgeführt. Er ist in ein gehacktes, schwarzes, mit Schlaufen und Perlschnure besetztes Wamms und einen leberfarbigen Burnus gekleidet und hat ein zierliches Barett auf dem Haupte. Ihn umgeben mancherlei, den der Wissenschaft sowohl, wie der Kunst mehrseitig zugeneigten Mann verrathende Gegenstände. Auf der Brüstung steht der bekannte Messingleuchter, daneben liegen eine Gypsmaske, ein in musikalischen

Digitized by Google

Typen des Anfangs des 17. Jahrhunderts gedrucktes Notenbuch, daneben eine Viola di braccio sammt Bogen und dabei steht ein nürnberger Erdglobus aus der Offizin des *Ludwig Andrä*. Schon *Demiani* bemerkt, dass dieses „Erdkugelbild sich durch höchsten Fleiss der Ausführung hervorhebt.“ Im Innern des Zimmers erblicken wir dagegen nächst dem Tische, auf dem ausser dem voluminösen, in Schweinsleder gebundenen Skizzenbuche mehre andere ähnliche zugeschlagene Bücher von unvergleichlicher Wahrheit der Darstellung liegen, eine an den Globus gelehnte Laute, sowie einen aufgespannten, geschmackvoll verzierten, orientalischen Sonnenschirm, sowie eine Gypsstatue (Herculesgruppe oder Gladiatorenkampf?), und an der Decke endlich einen metallenen Armleuchter hängend. An der Wand auf einem Tressor sehen wir ferner im klarsten Helldunkel mehre Flaschen, Büchsen, Bücher, eine Reiseflasche, sowie eine daran aufgehangene Palette. Alle Specialitäten dieser Gegenstände bewähren den die Natur nach Licht und Schatten gründlich belauschenden Meister, der selbst im Kleinen uns gross erscheinen muss. — *Von Quandt* bemerkt: „Es ist unverkennbar, dass des Künstlers Verstand sich gleichsam magnetisch durch die Fingerspitzen in seiner Zeichnung entlud; obwohl er nur als Maler wirklicher Gegenstände sich auszeichnete, und zwar auf eine Weise wie Wenige: denn sein Vortrag ist sorgfältig und ungezwungen, Tageslicht und Kerzenschein kann man in *Dov's* Gemälden mit Bestimmtheit unterscheiden, was bei *Rembrandt's* Bildern oft zweifelhaft.“ *Mosen*, der das Bild „*Gerhards Studien*“ taufte, schreibt: „Hier sehen wir den Künstler in seinen Studien. Er zeigt uns ein gebildetes, ernstes, vornehm-anmuthiges Gesicht. Er ist berühmt geworden und wird den Ruhm mit Fleiss und Talent behaupten. Er studirt Geographie am Globus, Antike an einer Herkulesgruppe, er zeichnet fleissig — und immer liegt noch die geliebte Geige mit dem Notenbuche ihm zur Hand auf dem Fenster. Man trennt sich ungern von ihm. Der unendliche Fleiss, welchen er auf seine Gemälde verwendete, hat keine Spur der Aengstlichkeit hinterlassen; Alles ist leicht, wie hingegossen, in entzückender Harmonie und Anmuth.“ — Lithographie von *Franz Hanfstängl*. — Holz (unter Glas), 1 F. 6½ Z. hoch, 1 F. 2½ Z. breit. —

1085. *Derselbe.* Ein Künstler spielt auf seiner Viola di braccio. Halbfigur. Keineswegs *Dov selbst.*

Dieses mit „*G. Dov 1665*“ bezeichnete und durch den königl. Agenten *Le Leu* in Paris 1749 aus der Sammlung des *Noël Araignon* für 2400 Livres in den Besitz des Königs *August III.*, doch erst um 1806 zur Gall. gelangte Bild gehört zu den vorzüglicheren Gemälden des *Dov.* Der Künstler, der wahrscheinlich erst in ausgezeichneter Laune, die aus seinem gutmüthigen

Augenpaare hervorleuchtet, nach Hause zurückgekehrt ist und sich nicht einmal die Zeit nahm, um seinen Hut abzusetzen und den leberfarbenen, mit kirschrothem Sammet gefütterten Ueberwurf, den er noch über dem linken Arme hängen hat, bei Seite zu legen, steht an dem mit einem schön gemusterten Teppichvorhange versehenen Bogenfenster und scheint sich nach Art des *van Laar* erst durch das Violenspiel zur Arbeit stimmen zu wollen. Seinen spanischen Stossdegen hat er abgelegt und einstweilen an die Brüstung angelehnt. Das im Metallglanze blitzende Gefäss der Seitenwehr, die noch zu jener Zeit jeder Künstler zu tragen berechtigt war, ist gleich dem aus Gold- und Silberspinnerei verfertigten und mit rothem Plüsch gefütterten Degenkoppel mit ungemeiner Wahrheit ausgeführt. Auch scheint er nicht blos auf seinem Instrumente phantasiren zu wollen, da das bekannte Notenbuch aufgeschlagen auf der Brüstung ihm vorliegt. An der äussern Brustwehr ist ein Relief (wie es auch *Willem van Mieris* liebt) angebracht, das mehre mit einem Bocke spielende kleine Silenen zeigt, deren einer dem vierbeinigen Spielkameraden eine Maske entgegenhält. Im Hintergrunde erblicken wir dagegen im Innern eines Maler-Ateliers die den Künstler erwartende Staffelei sammt seinem Stuhle. Auch ist der beliebte Erdglobus nicht vergessen. Der Künstler ist in seiner Sommertracht, in einen leichten bräunlichen Rock mit kurzen Aermeln und darunter hervorbauschenden Hemdärmeln mit Bündchen gekleidet, während er ein Spitzenhalstuch leicht umgeschleift trägt. So sauber auch die Ausführung in allen Einzelnheiten ist, so hat sich Meister *Dov* dennoch in der perspectivischen Ansicht der Viola di braccio unbedingt verzeichnet. — Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Holz (unter Glas), 1 F. 5 Z. hoch, 1 F. 2 Z. breit. —

1084. * *Derselbe.* Der andächtigst lesende Einsiedler.

Vor einer von Waldung umdüsterten Ruine mit Gewölben und Stufen erhebt sich aus einer hohen Rasenumwallung ein Buchenstamm, an dessen Aestung ein wurmstichiger Spankober, sowie am Eingange zu einem Gewölbe eine Stalllaterne mit Hornscheiben aufgehängt ist. Auf der Rasenumgebung des Baumstammes lehnt ein alter holländischer Bibeldruck, dessen aufgeschlagene Seiten mit seltener Schriftnachahmung einen Holzschnitt und die in Versalbuchstaben gedruckte Ueberschrift: „*DE BOECKEN GHENOEMT APOGRYPHEN*“ (die Bücher genannt Apokryphen) zeigen. Auf der Schlaufe, welche wahrscheinlich den Anfang des Neuen Testaments kennzeichnet, steht die monogrammatische Bezeichnung „*G. Dov.*“ Neben der kolossalen Bibel liegt ein Rosenkranz vom heiligen Grabe, sowie ein Todtenkopf, als Memento mori, und dabei steht nebst einem aufgestellten alterthümlichen, schweinsledernen Bande mit Beschlägen und Clau-

Digitized by Google

suren, eine mit Caput mortuum gefüllte Sanduhr und ein hölzernes, mit Farben staffirtes Cruzifix. Der in die grau-braune Kapuzinerkutte gekleidete Bewohner dieser Einöde knieet mit zurückgeschlagener Kapuze in andächtigst betender Stellung vor dem grossen Bibelbuche, seine Pilgerflasche an der Seite tragend. *Peters* (Text zum Hanfstängl'schen Galleriewerke) bemerkt sehr treffend: „Jeder, selbst der kleinste Gegenstand in diesem Bilde ist ein Zeuge des unermüdlichen Fleisses und der unübertrefflichen Zartheit, welche die Werke *Gerhardt Dov's* charakterisiren. Kaum weiss man, was man mehr bewundern soll, ob das ehrwürdige, silberlockige Haupt des frommen Greises, oder die Pflanzen und deren einzelne Blätter, womit der Künstler einen Theil des Vordergrundes geziert hat." — In der That beurkundet sich ein seltener Wetteifer der Ausführung in allen Specialitäten dieser einfachschönen Composition, worauf bereits der Inspector *Riedel* im Catal. 1806 ff. aufmerksam machte. Denn während die Gestalt des Anachoreten als Brennpunkt des Bildraumes in trefflichster Rundung der Formen hervortritt und von dem, von oben einfallenden Lichte beschienenen, dünnbehaarten Scheitel des von einem vollen, schneeweissen Barte umflossenen Kopfes an bis zu den andächtigst gefaltenen, vom Alter gerunzelten Händen und bis zu dem von der Luft gebräunten, selbst der den Eremiten zukommenden Sandale entbehrenden Fusse herab, die ganze Figur in einer überraschenden Naturwahrheit erscheint, überraschen die am Fusse des Rasentisches wuchernden Pflanzen und die grossen Blätter, auf denen eine Schnecke langsam ihr Haus vorwärts trägt, durch ihre naturgetreue Ausführung, was gleichfalls von dem theilweise entschälten Baumstamme, an dem ein Distelvogel rastet, gilt. Als Repoussoirs dienen endlich im Proscenium ein umgestürzter, defecter Weidenkorb, sowie das mit Wasserpflanzen und Schilf besetzte Ufer einer Lache, aus der ein Frosch entstieg und, schon von so manchem Copisten unbemerkt, hinter einem eingerammten Pfahle hervorlauscht. (Wir sahen mehre gelungene Copien von *Oertel* in Dresden.) Dieses unstreitig vorzüglichste Gemälde *Dov's*, dessen Sujet er mehre Male mit derselben Vorliebe behandelte (3 Mal in der Pinakothek zu München), gelangte bereits 1708 durch den Kunsthändler *Franz Lemmers* in *Antwerpen* für 200 Pattacons in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst um 1806 zur Gall. — Lithographie von *Franz Hanfstängl* und *C. Wildt* (Addr. *E. Arnold* in Dresden). — Holz (unter Glas), 2 F. hoch, 1 F. 6½ Z. breit. —

1086. *Derselbe.* Ein Mädchen, welches von einem Fenster aus Weinlese hält. Nachtstück.

Anscheinend ein dem bäuerlichen oder dienenden Stande angehöriges, junges Mädchen steht an der Brüstung eines Fenster-

Digitized by Google

bogens, der von einem Weinstocke umrankt ist und durch dessen Oeffnung man in das Innere eines ländlichen Zimmers blicken kann. Während es nun in der Linken ein brennendes Talglicht hält, langt es mit der ausgestreckten Rechten nach einer dem Bogen am Nächsten hängenden reifen Traube. In des Mädchens lebendigem Augenpaare erglänzt wegen des Fundes die Freude, und die von der durch keinen nächtlichen Luftzug bewegten Flamme des Lichtes bewirkte Beleuchtung erhellt nicht allein das von Jugendfrische strotzende Gesicht derselben auf eine reizvolle Weise, sondern reflectirt auch auf den auf der Brüstung stehenden Obstbennert und den an einer messingenen Stange mittels Ringen laufenden Vorhang von grünem Rasche. Im Innern des Zimmers gewahrt man eine stehende und zwei sitzende Frauen beim Kartenspiele. Dieses mit „*G. Dov 1659*“ bezeichnete, in der Beleuchtung treffliche Bild des Meisters gelangte durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst um 1806 zur Gall. — Holz (unter Glas), 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. 1 Z. breit. —

1090. *Derselbe.* Stillleben. Taschenuhr, Sanduhr, Leuchter, Thonpfeife etc.

Der Meister, der uns durch seine Scenen des Alltagslebens oft tief in das menschliche Gemüth blicken lässt, zog es einmal vor, ein Stillleben zu componiren und zeigte, wie die Kunst auch für leblose Gegenstände ein Interesse zu wecken vermag. In einer mit einem zurückgeschobenen Zugvorhange von grünem halbseidenen Rasche versehenen Mauernische steht der bekannte messingene Leuchter nebst Lichtputze, während darunter eines der in Pergament gebundenen Skizzenbücher des Meisters liegt und daneben dessen mit Caput mortuum gefüllte Sanduhr steht. Auch seine beliebte Thonpfeife figurirt neben ihrer auf einem von einem holländischen Kalender abgerissenen Blatte geschütteten Tabak-Munition, und harrt einer neuen Ladung entgegen, während eine nürnberger, silberne Taschenuhr mit Minutenwerke und durchbrochen gearbeitetem Gehäuse, sowie gravirter Zifferblattunterlage, nebst dem Schlüssel an einem blauen, seidenen Bande vor der Nische aufgehangen ist. Es ist zu verwundern, dass *Mosen's* dichterische Phantasie sich bei Betrachtung dieses einfachschönen Stilllebens nicht regte, da die beiden an die Vergänglichkeit der Zeit mahnenden Uhren und das zur Tabakshülle gewordene Kalenderblatt, sowie das niedergebrannte Talglicht etc. Anknüpfungspunkte bieten dürften. Wie immer zeigt der Künstler auch in dieser Composition seine gründliche Naturbelauschung in Licht und Schatten; schon der zurückgezogene Vorhang mit seinen in Lederschlaufen gesetzten Metallringen ist als ein Meisterwerk der Technik und malerischen Auffassung zu betrachten. Das B., welches erst 1806 zur Gall. kam, ist

Digitized by Google

mit „*G. Dov*“ monogrammatisch bezeichnet. — Holz (unter Glas), 1 F. 6 Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit. —

1075. *** *Derselbe.* Die Untersuchung einer Zahnkranken.

Der Künstler führt uns in eine noble, holländische Barbiererstube (vulgo „*Schnudenfegerbude*“). In einem grossen Lehnstuhle mit Armen, vor dem ein hoher hölzerner Lichthalter mit Stellung steht, sitzt ein junges, kräftiges Frauenzimmer, welches, dem Anzuge und der mit sich führenden Hauslaterne nach zu urtheilen, dem dienenden Stande angehört. Sie mag sich, vom heftigsten Zahnschmerze geplagt, noch spät am Abende aufgemacht haben, um sich durch Hilfe des Barbierers ihres Plagegeistes zu entledigen. Der Meister der Stube ist aber entweder in Geschäften abwesend, oder thut sich nach des Tages Last und Hitze im Bierhause gütlich, und sein Lehrling vertritt in vorkommenden Fällen so viel als möglich seine Stelle. Eben ist dieser in der Untersuchung des krankhaften Zahns begriffen: denn er hat das Talglicht mit der rechten Hand vom Leuchter genommen und leuchtet der Dulderin in den weitgeöffneten Mund, während er mit der auf der Stirn der Patientin ruhenden Linken, die bereits den Schlüssel erfasste, den Kopf derselben rückwärts hält. Links erblickt man im schwachen Helldunkel der Stube eine Repositur mit Büchern und wundärztlichen Apparaten und an ihr ist auch das grosse messingene Barbierbecken aufgehangen, mit welchem der Lehrling bei Tage die Scheerkunden für die vom Meister auszuführende Rasur in Vorrath einzuseifen pflegt. Ausserdem bemerkt man an der Decke einen mehrarmigen Leuchter und einen davon herabhängenden Vorhang, hinter dessen Schutze der Meister höchst wahrscheinlich verschämte Jungfrauen zu schröpfen pflegt. So sehr auch die Ausführung im Ganzen Bewunderung verdient, so sehr muss man sich wundern, dass dem Meister *Dov* die rechte, das Licht haltende Hand des Bartstudenten sowie die auf dem Stuhlarme liegende Linke des Mädchens in der Zeichnung so misslingen konnte. — *Von Quandt* bemerkt dagegen über dieses B.: „Ueber die Bedeutung eines Bildes lässt sich keine sichere Erklärung geben, und diese Ungewissheit steigert das Interesse. Ein junger Mann ging, wie wir aus der Laterne schliessen, spät am Abende zu seinem Mädchen. Er fand sie auf dem Lehnstuhle eingeschlafen, sie erwachte nicht durch seinen Gruss; er legte die Hand auf ihr Haupt und leuchtet in das Gesicht, sie ist bleich, ach! vielleicht gar todt.“ — *Mosen* hat sich an die Deutung dieser Composition gar nicht gewagt, wiewohl es dabei Etwas zu phantasiren gab. Das B. kam 1710 von dem Kunsthändler *Jacques de Witte* für 150 Pattacons in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst 1817 zur Gall. — Kupfer, 1 F. 6¾ Z. hoch, 1 F. 2⅔ Z. breit. —

20. Cabinet.

Rechts vom Fenster:

1043 & 1042. *** *Bray (Salomon de).* Bildnisse eines jungen holländischen Gärtnerpaares. Halbfiguren.

A. Eine junge, blonde Frau im blossen Halse und flachen Mieder, einen Birnenzweig in der Rechten haltend, während ein grosser Strohhut das lebensvolle, kräftige Gesicht abschliesst. Das Ganze ist in guter Harmonie des Colorits und von gediegener Zeichnung und überhaupt effectvoller Haltung. B. Fast Profil. Ein junger Mann dunkeln, sehr gewellten Haars und gelblichen Teints, mit offenem, braunem Wammse; er trägt einen Epheukranz um das Haupt und einen gewunden abgefärbten Stab in den Händen. Beide B., die seit Anfang in der Gall. sind, kamen durch Vermittelung des Grafen *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August II.* — *Salomon de Bray* ward zu *Haarlem* 1579 geboren, hatte zwei Söhne, *Dirk* und *Jacob*, die er ebenfalls für die Kunst erzogen hatte, von welchen Ersterer zugleich Formschneider und Letzterer auch Kupferätzer war. *Jacob*, den selbst *Rixdels* in seinen Gedichten erwähnt, war als Maler vorzüglicher, er malte Geschichte, während *Dirk* mehr als Portrait- und Stilllebenmaler bekannt ist. Der Vater *Salomon de B.* war ebenfalls als Architect anerkannt, doch seine grösste künstlerische Thätigkeit zeigte er im Portrait; er starb 1664, einige Wochen nach seinem Sohne *Jacob.* Ein Sohn *Jacob's* war Blumenmaler, ward aber endlich Mönch. Beide Bilder sind mit „*D. Bray 1635*“ bezeichnet. — Beide auf Holz, 2 F. 8 Z. hoch, 2 F. 2 Z. breit. —

1595. ** *Mans (F.).* Holländische Eisbahn.

Ein in weite Ferne mit Eis bedeckter Canal, an dessen einem Ufer ein holländisches Kirchdorf liegt, das durch einen Damm geschützt ist. Schlittschuhfahrer, Stoss- und Zugschlitten beleben die weite Eisfläche. Im Vordergrunde hält ein mit Schimmel bespannter und besetzter Korbschlitten vor einem hohen Zelte, auf dem die Flagge der Generalstaaten (roth, weiss, blau) aufgepflanzt und dessen Inneres sehr belebt ist. Das B., das mit „*F. MANS 1677*“ bezeichnet, ist seit 1734 in der Gall. — Leinw., 2 F. $1\frac{1}{2}$ Z. hoch, 3 F. 3 Z. breit. — *Mans*, bald mit den Vornamen *F.*, bald *A.*, bald *F. H.*, scheint ein Schüler des *Salomon Ruisdael* und zwischen 1660 bis 1680 thätig gewesen zu sein. Er lieferte holländische Landschaften; doch auch Bambocciaden. Ausser *Holland* sind seine Gemälde (in kräftigem Colorit, guter Haltung und leichter Behandlung) sehr selten. Das berliner Museum besitzt eine reich staffirte holländische Canallandschaft

Digitized by Google

von gleicher Behandlung, die jedoch mit „*A. Mans 1668*“ bezeichnet ist. —

839.* *Rubens* Schule? (angeblich.) Männliches Brustbild en face.

Ein junger, bleicher Mann mit lebendigen, dunkeln Augen, schwarzem, schlichtem Haar und dünnem Schnauzbarte, in schwarzem, anliegendem Wammse mit schlichtem Ueberschlagkragen. — Leinw., 2 F. 3½ Z. hoch, 1 F. 9½ Z. breit. —

1177 & 1176.*⁎* *Backer (Jacob).* Ein männliches und ein weibliches Portrait. Halbfiguren.

A. Ein hoher Sechsziger, faltigen Gesichts, mit sehr markirten Zügen, gebietender Nase und lebendigem Augenpaare. Den entblössten Hals umschliesst ein Camisol, über das eine Wildschur gehangen ist, während ein schwarzes, mit Goldschnure besetztes Sammet-Barett das ergraute Haupt deckt (fast en face). Ein beachtenswerthes Bild, das mit „*JB*“ bezeichnet und erst seit 1834 in die Gall. aufgenommen ist. — Leinw., 2 F. 4 Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit. — B. Eine kräftige Frau mittlern Alters, mit entblösstem Kopfe und aufgesträhltem Haare, im braunen Bauschkleide mit Chemisette. Das weniger gut erhaltene Bild war vor 1765 im königl. Schlosse zu *Warschau*, ist jedoch erst seit 1826 in der Gall. Die Behandlung der Carnation erinnert an des *Rubens* Schule. — Leinw., 2 F. 3 Z. hoch, 2 F. 2 Z. breit. — *Jacob Backer* war 1608 (1609?) zu *Harlingen* geboren, ward Schüler des *Rembrandt* in *Amsterdam*, bildete sich aber später nach *Rubens* und *van Dyk.* Nach Einigen soll er ein Schüler des *Gottfried Kneller* gewesen sein, der doch bekanntlich erst 1648 zu *Lübeck* geboren ward, während *Backer* bereits 1651 zu *Amsterdam* starb. Die Historie und Allegorie war anfänglich sein Hauptfach, während er sich endlich dem Portrait ausschliesslich widmete. Er soll auch eine so ausserordentliche Gewandtheit in der Bildnissmalerei gehabt haben, dass er meist in einem Tage ein Portrait in Lebensgrösse, halber Figur, begann und vollendete, ohne dass daran die ausserordentliche Flüchtigkeit der Arbeit ersichtlich gewesen wäre. Sein vorzüglichstes Historienstück ist „*das jüngste Gericht*“ in der Carmeliter-Kirche zu *Antwerpen.* Die Mehrzahl seiner Gemälde sind nach *Spanien* gelangt. In Deutschland sind sie selten und nur *Dresden* und *München* haben sich einiger derselben zu erfreuen. Mehre Gemälde galten früher sogar als Bilder des *Rubens.* Auch als Stecher ist *B.* bekannt. Ein Sohn von ihm könnte der zu *Amsterdam* 1681 verstorbene Portrait- und Historienmaler *Adrian Backer* gewesen sein. Nicht zu verwechseln mit ihm ist der Antwerpener Historienmaler *Jacques de Backer* (geb. 1630, gest. 1660), dessen

Digitized by Google

Nachkomme *Franz de B.* war, der sich von 1704 bis 1748 in *Italien* und *Deutschland* als Portraitmaler und Kupferätzer bekannt machte.

1135.** *Saft-Leeven* oder *Zacht-Leeven (Cornelis).* Ein durch einen kreiselnden Knaben belebtes Stillleben von Wirthschaftsgegenständen.

In einer holländischen Vorrathskammer sind mancherlei irdene Kochgeschirre, eine Fayancelase mit der Inschrift „*SIERVP*", Kupferkessel, Gurken- und Weinfässer, ein Schubkarrenrad, eine dürre Zwiebelreihe, theils am Fussboden gehäuft, theils auf einem Tische aufgestellt. Die Utensilien sind mit grossem Effecte behandelt, während dagegen der kreiselnde Knabe eine seltsame, unverhältnissmässige Figur ist, die fast als später hineingemalt angesehen werden könnte. Das B. kam erst 1856 aus dem Vorrathe zur Gall., nachdem bis 1817 kein Bild und bis 1840 nur No. 1132 und 1133 von diesem Künstler in der Gall. waren. — Leinw., 2 F 10 Z. hoch, 3 F. 1 Z. breit. — *Cornelis Saft-Leeven* oder *Zacht-Leeven*, jüngerer Bruder des berühmten Landschafters *Herrm. S.* (vgl. S. 559), war 1612 (nicht 1606) zu *Rotterdam* geboren. Er malte theils in *Brouwer's* Manier Wachtstuben und Krugscenen, deren eine das berliner Museum besitzt, wo drei Bauern, ein Mönch und eine Frau mit einander Karte spielen, theils biblisch-historische Bilder, deren eines ebenfalls daselbst (Adam allein mit den Thieren im Paradiese; bezeichnet „*C. Saftleeven 1658*") sich befindet, theils endlich, und zwar mit grösster Vorliebe, das Innere von Bauernhäusern, Vorrathskammern, Ställen, sowie Küchen mit Vieh und Figuren in der Manier der *Teniers*, die fleissigst ausgeführt sind und ein grosses Naturstudium verrathen, deren die Gall. mehre vorzügliche Beispiele besitzt. Er starb zu *Rotterdam* um 1665, und seine Gemälde sind ausser Holland sehr selten. —

1141.* *Unbekannter Holländer.* Ein Alchemist. Nach *Matthäi Jan Lievensz?*

In einem engen Gemache sitzt an einem mit buntem Teppiche behangenen, runden Tische vor einem kleinen Fenster mit Aufstellladen ein Alchemist im Lehnstuhle und hält eine kleine Phiole unter die Nase, um das gefertigte Menstruum zu prüfen. Vor ihm liegt ein grosses Manuscript aufgeschlagen, während daneben mehre Fläschchen, Schmelztiegel etc. stehen. Nächst dem Tische steht ein Treibheerd, sowie davor eine kupferne Blase etc. am Boden, und an sowie auf einem Tressor sind allerhand Flaschen, Büchsen etc. vorhanden. Im Hintergrunde ist der Amanuensis beschäftigt. In mancher Beziehung erinnert diese Composition an *Thomas Wyk* (vgl. S. 354). Das B., das erst seit 1834 in

Digitized by Google

der Gall. ist, kam bereits 1741 durch *von Kaiserling* in den Besitz des Königs *August III.* — Leinw., 1 F. 11 Z. hoch, 1 F. 6¾ Z. breit. —

1101. *** *Heem (Cornelis Jansze van* oder *de).* Stillleben von Früchten und Blumen.

Auf einer Marmorplatte liegen, nächst einem kleinen gesottenen Hummer, eine Ranke mit Gutedeltrauben, ein Pfirsichenzweig, sowie ein Zweig mit blauen Marunken, ingleichen einer mit Haselnüssen, eine Himbeerranke, und dazwischen ein Röschen, zum Theile in einem blaugemusterten delfter Gefässe. Dieses Bild ohne Bezeichnung scheint zu denen zu gehören, die unter dem Einflusse des Vaters, *Jan Davidze de Heem,* vom Sohne gemalt sind; es kam durch *Le Plat's* Vermittelung zur Gall. In den früheren Catal. und dem Abrégé das einzige B. unter *Cornelis de Heem.* — Holz, 1 F. 5½ Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit. —

1102. *** *Heem (David van* oder *de).* Stillleben von Blumen und Früchten.

Auf stufenähnlicher Erhöhung an einer verfallenen Mauer liegen, nächst einem gelben Flaschenkürbisse, weisse und rothe Muskatellertrauben, eine halb entschälte welsche Nuss, Haselnüsse, Pfirsiche, Aprikosen, Him- und Brombeeren, Judenkirschen, gute Kastanien in der Schale, sowie eine volle Mohnblume, während vorn braun gefleckte Pilze stehen. Zur Belebung des Ganzen dient ein Maikäfer, ein kleiner Tagfalter und eine Eidechse. Das B., das mit *„f. D. De Heem 1586"* bezeichnet ist, kam durch *Le Plat* zur Gall. und war in den früheren Catal. unter *„Jan Davidsze de Heem"* und ist bei *Jul. Hübner* unter *„Cornelis de Heem"* verzeichnet. — Leinw., 1 F. 5½ Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit. — *David van* oder *de Heem* gehört zu den älteren Blumen- und Früchtemalern der Holländer, während sein Zeitgenosse *Jan Breughel* diese Stelle in der flamändischen Schule einnahm. Er ist der Stammvater einer berühmten Künstlerfamilie. Ueber seine näheren Lebensverhältnisse ist eigentlich Nichts weiter bekannt, als dass er zu *Utrecht,* wo auch bis 1671 *Jan Davidze de H.,* sein Sohn (vgl. S. 326), blieb, lebte, dass er um 1565 geboren sein mag und nach *Cornelis de Bie* noch 1660 bei seinem Sohne, der allein bei ihm seine künstlerische Ausbildung genoss, und der mit demselben auch meistens gemeinschaftlich arbeitete, gelebt haben soll. Während ferner der Sohn den Vater in der Branche der Stilllebenmalerei überflügelte, stand dagegen der Enkel, *Cornelis Jansze de Heem,* wieder seinem Vater, *Jan Davidsze,* in der Anordnung sowohl, als in der Technik nach. Dasselbe war mit dem zweiten Enkel, *Jan Jansze,* der Fall, der zuletzt in London gelebt haben soll. —

Digitized by Google

719 & 720. *Breughel (Jan),* gen. *Sammet-Breughel.* Italienische Landschaften mit Meeresküste.

Beide Bilder gehören der zweiten Periode *Breughel's* an, nämlich der Zeit, in welcher der früher mehr als Frucht- und Blumenmaler wirkende Künstler, der ausserdem bis dahin nur in der alt-niederländischen Manier Jahr-, Fisch- und Obstmärkte und Volksfeste mit einer Unzahl von Figuren gemalt hatte, sein Vaterland auf längere Zeit verliess, um zuvörderst am *Rheine,* dann in *Frankreich* und endlich in *Italien* sich der Landschaftsmalerei zu befleissigen. Die in seinen frühesten Landschaftsbildern gänzlich vermisste Architectur- und Luftperspective hat in ihnen bereits einige Ausbildung erlangt, während selbst die Behandlung der Figuren eine schon freiere geworden ist, auch dabei eine weit naturgemässere Vegetation sich kundgiebt. Auch ist die frühere kleinliche Ausführung der Architectur, sowie der überschwänglichen Vegetation, und namentlich der Staffage einem mehr künstlerischen Vortrage gewichen, und das anfänglich ziemliche Impasto machte einem mehr toucheartigen Farbenauftrage Platz, wobei es der Künstler zumeist nicht verschmähte, die braune Untermalung als Schattentiefen zu benutzen. Der Vorwurf übrigens, dass er eine *zu blaue Ferne* gemalt, trifft ihn nicht, sondern es ist darin die Schuld zu suchen, dass die zarten gelben (meist mit dem sehr vergänglichen Gummiguttae-Lacke gemalt) und grünlich-weissen Lasuren entweder durch die Zeit, oder die blaue Untermalung verzehrt, oder zum Theil auch beim Reinigen der *Breughel*'schen Bilder verschwunden sind. Mehrfache Spuren dieser ursprünglichen Lasuren finden sich noch auf vielen Landschaftsbildern des *Breughel,* und man kann sich dann überzeugen, dass der Künstler seiner blau untermalten Ferne durch zarte Lasuren eine trefflich harmonische Luftperspective zu geben verstand, die aber leider den Einflüssen der Zeit nicht widerstand. — A. Flaches Meeresgestade mit gelandeten Segelschiffen und Barken. Im Vordergrunde zunächst einer Signalstange verkehren verschiedene Fischhändler und Käufer. Im Mittelgrunde auf einem Hügel und scheinbar antikem Mauerwerke ein thurmähnlicher Bau mit Nebenbauten, wohin man vom Gestade aus auf Stufen gelangt. Die Ferne ist das hohe Meer und Gebirge begrenzt. Dreimaster sowie Zweimaster stechen in See. Morgenbeleuchtung. Das Bild gelangte durch den Graf *Gotter* für 300 Conv.-Gulden in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst um 1806 zur Gall. Kupfer, 1 F. 9½ Z. hoch, 2 F. 4 Z. breit. — B. Meeresküste in abendlicher Beleuchtung der Landschaft. Im Vordergrunde ein frequenter Fischmarkt, auf dem die Käufer Wagen, Karren, Rosse, Maulthiere und Esel mit Seefischen belasten. Im Mittelgrunde rechts ein auf einem Hügel meist auf antikem Mauerwerke aufgeführter Bau mit Thürmung.

Digitized by Google

Auf dem erhöhten Gestade erblickt man nächst anderer Staffage *Christus mit mehren Jüngern*, wie er am See Genezareth den Aussätzigen heilte (Luc. 5, 12., Marc. 1, 40), was das Bild eigentlich zu einer sogenannten historischen Landschaft macht. Auf dem Meere segelnde und vor Anker gehende Schiffe und Barken. In dem durch hohe Gebirge umsäumten Hintergrunde eine auf einer Landzunge liegende, thurmreiche Stadt, bei der in einer Bucht viele Segelschiffe vor Anker liegen. Diese sowohl in Hinsicht der Landschaft als der reichen Staffage mit vieler Zartheit und Gewandtheit des Pinsels behandelte und mit lebendiger Phantasie durchgeführte, wenn auch theilweise noch kindliche Composition ist unbedingt eines der Bilder, die *Br.* in Italien malte und die daselbst schon dessen Ruf als Landschaftsmaler begründeten. Das B. kam um 1763 aus der Kunstkammer zur Gall. Leinw., 1 F. 7 Z. hoch, 2 F. 4 Z. breit. —

700, 699, 706 & 698. *** *Derselbe.* Landschaften.

Diese vier Landschaften gehören unbedingt der dritten Periode des Künstlers an, nämlich der Zeit, wo er, aus Italien in sein Vaterland zurückgekehrt, entweder holländische oder niederländische oder Rhein-Landschaften, welchen er gern Reminiscenzen aus Italien und Frankreich beimischte, zu componiren pflegte. — **700.** Eine reiche Landschaftscomposition in nettester Behandlung der Architectur wie der Staffage. Fast wie Tempera behandelt. Ein ansehnliches Kirchdorf, das am theilweise mit hochstämmigen Bäumen besetzten Ufer eines breiten Canals gelegen ist und einen frequenten Ausschiffungsplatz hat. Am Ufer selbst, sowie auf dem Wasser und vor den Häusern ist einiger Verkehr in lebendiger, buntester Situation, deren nähere Betrachtung uns *J. Breughel* als einen höchst gewandten Figurenzeichner documentirt. Das B. ward bereits 1722 auf der Leipziger Ostermesse für den König *August II.* angekauft, und zwar als ein Gemälde, dessen Landschaft von *Momper* und dessen Staffage blos von *Breughel* herrühren solle. Es kam erst um 1806 zur Gall. Leinw., 1 F. 2½ Z. hoch, 2 F. 3 Z. breit. — **699.** Scheinbar eine niederrheinische Landschaft. Landungsplatz an einem breiten Strome in der Nähe einer Stadt. Lebhafter Verkehr zwischen Schiffern, Fischern und Städtern am flachen Ufer, während viele Aaken und Fischerbarken vor Anker liegen. Im Vordergrunde links eine Gesellschaft von nobel gekleideten Leuten sitzend und stehend. Im Mittelgrunde unweit des Ufers eine deutsche Windmühle auf einem kleinen Hügel. Dieses B. von lebendiger Situation und netter Ausführung der Staffage etc. kam durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August II.* und ist seit 1763 in der Gall. Kupfer, 11 Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit. — **706.** Prospect der Hauptstrasse und eines Theils des Marktes eines brabanter Landstädtchens, mit

Kirche im altdeutschen Style. Starke Frequenz von Fuhrwerk und lebhafter Verkehr von Menschen vor den Häusern. Im Mittelgrunde rechts ein Schultergeiger und Kniegamber, welche zu einem Ringelreihen aufspielen, während im Vordergrunde der Hauptverkehr von reitenden und zu Markte fahrenden brabanter Städtern und Dörflern sich vor einer Herberge entwickelt hat. Landschaft und Architectur sind von zarter Behandlung und die schön gezeichnete Staffage von lebendiger Situation. Dieses B. gelangte 1710 durch den Premier-Commissair *Raschke* vom Kunsthändler *Jacques de Witte* zu *Antwerpen* für 160 Pistolen in den Besitz des Königs *August II.* und 1722 zur Gall. Kupfer, 10½ Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit. — **698.** Offene Landstrasse in einer grossen Ebene, die, mit Fuhrwerke belebt, nach einer grössern Stadt im Hintergrunde führt. Seitwärts der Strasse zwei deutsche Windmühlen, die soeben Mahlgäste erhalten. Das Landschaftliche ist temperaartig behandelt. Das B. kam 1708 vom Kunsthändler *Franz Lemmers* in *Antwerpen* für 200 Pattacons (300 Thlr.) in den Besitz des Königs *August II.* und 1722 zur Gall. Pendant im *Cabin. Le Brun*, 1772 radirt von *Duncker* und gestochen von *J. P. Le Bas.* — Leinw., 11 Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit.

701.** *Aus Jan Brueghel's Atelier.* Befestigter Stromwachtposten nebst Ausschiffungsplatze.

Am Ausflusse eines Stroms in das Meer steht rechts im Vordergrunde auf einer mit Mannschaft und Geschütze besetzten Bastion ein Wachtthurm, während links eine deutsche Windmühle auf einem Hügel dicht am Ufer sich erhebt. Dazwischen ein Ausschiffungsplatz mit einigen vor Anker liegenden Schiffen und Aaken. Im Vordergrunde Fischverkauf, und der Offizier der Stromwacht scheint um ein Pferd zu handeln. Hintergrund theilweise Wasserfläche, theilweise jenseitiges bewaldetes Stromufer mit einem Signalthurme. Die ganze Behandlung der Architectur sowohl, als der Staffage zeigt zwar den Einfluss des *Jan Brueghel*, während jedoch die Ausführung nicht die gewandte Zeichnung, sowie den leichten und zarten Vortrag des Künstlers selbst beurkundet. Das B. kam durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August II.* und 1762 zur Gall. Holz, 1 F. 4¼ Z. hoch, 1 F. 10½ Z. breit. —

707.* *Brueghel (Jan* der Aeltere), gen. „*Sammet-Breughel*". Landstrasse durch einen Eichenwald.

Durch die Lichtung einer Eichenwaldung führt eine durch Landfuhrwerk belebte Strasse. Im Vordergrunde hält ein Personenwagen und der abgestiegene Schirrmeister ist an seinem Gespanne beschäftigt, während er sich nach zwei Reitern (scheinbar Landreiter, ehemalige Gensdarmen) umwendet, welche vor der Waldöffnung halten, deren Einer auf ihn spricht. Einige

Digitized by Google

beladene Fussgänger ziehen auf der Strasse unbekümmert fürbass. Links Aussicht auf eine weite, waldreiche und angebaute, zum Theil durch Hügel unterbrochene Thallandschaft und eine von höheren Gebirgen umwallte weite Ferne. Meisterhafte Behandlung der reizenden Baumgruppen und des Helldunkels in der Waldpartie, sowie zarte Ausführung der Fernsicht; unstreitig eines der effectvollsten, mit trefflichster Staffage belebten Landschaftsbilder des Künstlers. Das B. kam durch *Le Plat's* Vermittelung zur Gall. — Holz, 1 F. 8 Z. hoch, 2 F. 11¼ Z. breit.

697.* *Brueghel (Pieter, der Jüngere),* gen. *„Höllen-Breughel“.* Eigenthümliche Darstellung der Unterwelt.

Diese in jeder Beziehung überreiche Composition seltsam sprudelnder Phantasie, in welcher mythologische Gebilde mit alttestamentlichen, rabbinischen und christlichen Ideen in bizarrer Mischung erscheinen und mittels künstlerischer Phantasmagorie ausgeborne Gruppen grotesker Gestalten und teuflischer Phantome in einer infernalischen Umgebung vorgeführt sind, gehört unstreitig zu den gelungensten des Meisters. Der Künstler, welcher in seiner phantastischen Anschauung am Liebsten Sujets wählte, wo er *Gluth* und *Flammen*, *Hölle und Teufel* in den Bereich seiner scheinbar wirren Composition ziehen konnte, hat namentlich in diesem eigenthümlichen Gemälde, das bei der grössten Feinheit der Ausführung und bei echt artistischer Mikrologie, die selbst unter der Loupe nicht an Zartheit verliert, aber auch nicht kleinlich erscheint, sich als der wahre *„Höllen-Breughel“* documentirt, und die Gall. darf unbedingt stolz auf den Besitz dieses zart behandelten Bildes sein. — Den Brennpunkt des Vordergrundes bildet die Götterkönigin *Juno*, wie sie auf ihrer goldenen, von zwei Pfauen, den Symbolen des niedern Luftkreises, sowie der Hoffart und teuflischen Verfolgungssucht, gezogenen Biga mitten unter allerlei infernalischem Gesindel, wie es die Phantasie des Künstlers grotesk und bizarr genug zu gestalten vermochte, erscheint und den ihr schreckend nahenden *Erinnyen* (Alekto, Megära, Tisiphone) Achtung und Ergebenheit gebietend. Das furchtbare Gewirr von mancherlei seltsamen phantasmagorischen Zusammensetzungen völlig heterogener thierischer und menschlicher Gliedmassen, sowie von carrikirten Thierleibern, worunter namentlich ein fliegender Fisch mit Salamanderkopfe, Frosch- und Krötengestalten mit schrekensvoll gestalteten Bären-, Unzen- und Hyänen-Häuptern und teuflischen Klauen, ein mit Pickelhaube bedeckter Kopf eines Kriegers von dem schreitenden Pedale einer riesigen Tarantel getragen, in ihrer scheusslichen Groteske hervortreten. — Während ferner im Proscenium links ein Knäuel von meisterhaft behandelten menschlichen Leibern in zum Theil verrenktem Zustande lagern, öffnet sich ein von einer gestützten Eisscholle gebildeter Gang,

Digitized by Google

in dem satyriske Teufel Verdammte quälend hinabschleppen, und auf der Scholle selbst treibt sich, wie ein Haufen Faschingsnarren, allerlei fratzenhaftes Höllengesindel, meist phantasmagorische Leiber mit Basiliskenfüssen, Krötenkörpern, Fledermausflügeln und gräulichen Masken etc., und darunter drängt mancherlei Volk, Nobili, Kriegsleute, Türken und Morisken, geschoben und fortgestossen. Den Mittelgrund durchschneidet dagegen ein aus dem Hintergrunde sich windender breiter Strom mit Inseln und bebauten Ufern, während Castelle und verfallene Bauten auf steilen und überhängenden Felsen-Klippen und Riffen sich erheben, und rechts auf steiler Höhe ein Complex von antiken Ruinen, welcher theilweise an die Villa di Mecenate zu *Tivoli* erinnert, sichtbar wird, der von der aus einem Höllenkrater aufsteigenden Gluth beleuchtet wird. Ueber dem Gluthschlunde selbst walgt das riesige, von infernalischen Aasgeiern umflatterte Höllenrad und darüber schwebt die *Thorheitsglocke* nebst dem *Racheschwerte*, während im äussersten Hintergrunde, im grellsten Contraste zur vordern tiefen Gluth, schweflige Flammen aus den Quellen des *Phlegethon* emporlodern und das schaurige Stromgebiet des tiefen Mittelgrundes matt beleuchten. In diesem Mittelgrunde, der an das Thal *Tophet* oder *Hinnoms* erinnert, ist gleichfalls ein reges Leben: denn allerlei Volk landet an den Ufern des Höllenflusses, das theilweise im Bette schwimmend und watend oder an dessen Ufern emporglimmend erscheint. Kurz überall, wohin man sieht, auf den Höhen, wie in der Luft und in den Tiefen, gewahrt man Fratzen, gräulicheLar ven und Schreckbilder, sowie neben üppigen Leibern und verrenkten Leichnamen grinsende Teufel und Ungeheuer, während selbst in den dichten Rauchwolken gespenstige Gestalten umherschweifen. Dass übrigens der Künstler die *Juno* oder *Here* als Brennpunkt seiner höllischen Composition wählte, mag wohl allein auf einem Missverständnisse der Stelle des Virgil (VI. 136) beruhen, wo die *Proserpina* die *„Juno der Unterwelt"* genannt ist. — Wahrscheinlich hat der Künstler bei seiner Höllencomposition zuerst an den *Tartarus* der Alten und zunächst an die vom *Cyrillus* und *Tertullian* geschilderte *unterste Hölle* gedacht, die unter dem Raume des Fegefeuers liegt, und wohin alle Diejenigen verwiesen werden, welche in einer ungebeichteten Sünde den Geist aushauchten. Ausserdem dachte er an die Schilderungen in *Ezechiel* 22, 22, *Offenbarung* 14, 20 und 20, 10, *Hiob* 24, 19, *Jesaias* 14, 11 und *Matthäus* 8, 12. Endlich mag er aber auch an die *Hölle der Rabbinen* gedacht haben, die im Ganzen erträglicher ist, als die des spätern Christenthums, weil der Aufenthalt darin *nicht ewig*, sondern, da sie eigentlich nur ein Fegefeuer ist, die verstocktesten Sünder sogar nach 11 Monaten sie wieder verlassen können und ausserdem in derselben an den Sabbathen und Festtagen *kein Feuer* brennt. — *Pieter Brueghel* war als der jüngere

Sohn des *Pieter Br.* oder *„Bauernbreughel's"*, und Bruder des *Jan Br.* oder *„Sammetbreughel's"*, 1570 zu *Brüssel* oder vielmehr wohl zu *Antwerpen* geboren. Er ward, da sein Vater starb, als er noch nicht ein Jahr alt war, von seiner Grossmutter, der Witwe des *Pieter Koek van Aelst*, zuerst mit seinem ältern Bruder *Jan* zum Künstler vorbereitet, ward aber endlich ein Schüler des *Gilles van Koningloo*, und lebte längere Zeit in *Rom*, wovon auch mehre seiner Compositionen zeigen. Namentlich scheint er die Gegend von *Tivoli* sehr geliebt zu haben. Ueber seine näheren Lebensverhältnisse ist eigentlich Nichts bekannt, und selbst über sein Todesjahr ist man in Ungewissheit; man nimmt an, dass er um 1625 gestorben sein mag. Seine Neigung zu Feuergemälden mit und ohne Teufelsspuk liess ihn so manches Treffliche in seiner Art schaffen; leider sind seine derartigen Bilder selten geworden. Die vorzüglichsten besitzt die *Pinakothek in München* in dem *Brande von Sodom* und *von Troja*, sowie der Palast *Doria* zu *Rom* in dem *Orpheus im Orkus* und einer *Versuchung des heiligen Antonius.* Eine seiner grossartigsten, dabei gewandtesten und zugleich mit Poesie aufgefassten Compositionen befindet sich in der Gall. *Lichtenstein* zu *Wien*, welche den *Triumph des Todes* vorstellt. Allerdings sind die historischen Figuren in seinen Bildern mehr noch im Geschmacke der niederländischen Manieristen des 16. Jahrhunderts behandelt, während dagegen die phantasmagorischen Gestalten stets weit freier behandelt sind, und ausserdem das Landschaftliche wie auch die Architectur mit vieler Liebe und Zartheit und mit grosser Wahrheit im wärmsten Colorit ausgeführt ist. Seine historischen und Genrebilder sind von geringerm Werthe, wovon das Museum in *Berlin* zwei Belege hat, welche mit dem Namen des Künstlers bezeichnet sind; das eine Bild stellt eine Schlägerei zwischen Bauern und Landsknechten, und das andere, vorzüglichere, den *Zug nach Golgatha* dar (mit der Jahrzahl 1606). — Das B. kam mit No. 696 durch den Graf *Wackerbarth - Salmour* in den Besitz des Königs *August II.*, war erst in der Kunstkammer und ist seit 1817 in der Gall. — Kupfer, 10¼ Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit. —

714.* *Brueghel (Jan),* gen. *„Sammetbreughel".* Eine deutsche Windmühle.

Auf einem Hügel steht eine deutsche Windmühle, während am Fusse desselben die höchst bescheidene Wohnung des Windmüllers nebst Wirthschaftsgebäudchen erbaut ist. Ein Schimmel und eine Falbe sind eben von einem Knechte abgespannt, und der Mühlführer trägt einen Sack zur Mühle empor. Rechts Aussicht in die Thalferne. Das B., das eher einem Gouachegemälde ähnlich sieht, ward durch *Wanderer's* Vermittelung 1710 vom Kunsthändler *Franz Lommers* zu *Antwerpen* für 200 Pattacons

Digitized by Google

(300 Thlr.) angekauft und ist seit 1750 in der Gall. — Leinw., 1 F. 1 Z. hoch, 9½ Z. breit. —

696.* *Brueghel (Pieter, der Jüngere),* gen. *„Höllenbreughel“.* Die Versuchung des heiligen Einsiedlers *Antonius.*

Auch diese von dem Künstler mit ausserordentlicher Zartheit behandelte Composition gehört, wie No. 697, zu den vorzüglichern des Meisters. Der rechte Theil des Vordergrundes bietet die hauptsächlichste Gruppe der Composition dar, während der übrige Theil desselben die Aussicht in ein tiefes, wildromantisches Thal gewährt, dessen groteske Felsenlager, Grotten, Höhlen, Wasserfälle etc. uns unwillkührlich an das Thal des *Teverone* und die Grotta di Nettuno, sowie die Cascatelle bei Tivoli erinnern. Die Höhen des Hintergrundes erinnern dagegen an den Sibyllentempel zu Tivoli und an Santa Scolastica bei Subiaco. Rechts zur Seite des Vordergrundes sitzt der *heilige Einsiedler Antonius*, der seit einem Jahrtausend ein von der Kunst mehrseitig beliebäugeltes Sujet war (vgl. S. 498. No. 885. und S. 499. No. 879.), vor seiner Höhle, in der namentlich in der Bedachung sehr defecten Vorhalle, und liest mit gefaltenen Händen andächtigst in dem auf einem Felsenstücke aufgeschlagen liegenden Buche. Das ruhige, von höchster Resignation und in Gottesfurcht strahlende, bärtige Angesicht ist nicht mächtig genug, um die wilden Teufelsfratzen und phantasmagorischen Gestalten, die von mancherlei, den Menschen feindseligen Thierleibern zusammengesetzt sind, zu bannen. Sie beharren auf ihrem teuflischen Unternehmen, den frommen, von aller fleischlichen Lust und Leidenschaft entwöhnten und von Heiligung durchdrungenen Anachoreten für die Leidenschaft der Habsucht und der Wollust zu entflammen. Denn während zur Erreichung dieses Endzweckes *Helena*, die Höllenbraut, im schönsten Staate einer vornehmen Dame des 16. Jahrhunderts erschienen und so dicht an den unablässigen Beter herangetreten ist, dass sie sogar denselben zutraulich berührt, bringt eine der ihn umgebenden, bizarr gestalteten Ausgeburten der Hölle silberne und goldene Gefässe und zeigt ihm eine goldene Kette, wozu ein anderes Scheusal mit einer Wachsfackel grinsend leuchtet. Doch der bet- und bibelfeste Klausner bleibt ungerührt bei allen Versuchungen der verlockenden Hölle und lässt die ihn bedrängende, diabolische Brut völlig unbeachtet. Vor dieser dicht zusammengerotteten Gruppe bewegen sich noch allerhand seltsame und missgestaltete Körperbildungen von Thieren, deren Eine, in einem Turnierhelm den Obertheil des Körpers verbergend, zusammenkauert, während dagegen Andere, mit anderen Rüstungsstücken gewappnet und mit Schilde und Schwerdte bewaffnet, erscheinen. Gerippe und Schädel von Thieren mengen sich unter heterogen

Digitized by Google

gebildete Gestalten, die aus Amphibien und Säugethieren, Vögeln und Fischen zusammengesetzt sind. Ausserdem ist aber auch das defecte Dach der Vorhalle zur Höhle, die von einem riesigen Baume mit hochstrebender und vielverzweigter Aestung überdacht ist, mit Schrecken der Hölle besetzt. Namentlich ist es ein feuerspeiender Salamander und Käuzchengesindel, die hier ihr tollendes Unwesen treiben. Des Mondes Sichel blickt durch die gewaltige Aestung, während durch die Luft vielerlei diabolische Figuren mit Fackeln und Höllenbränden herbeieilen. Im tiefsten Mittelgrunde sieht man die Neptungrotte, von infernalischer Flamme beleuchtet, und die Ausführung derselben ist so ausserordentlich, dass sogar das Licht im Wasserreflexe nicht übersehen ist. Im Verlaufe des pittoresken Thals sind mehre von Lavagluth leuchtende Felsenspalten, während auf den weit sich hinziehenden Höhen Gebäude theils im Brande stehen, theils von schwefeliger Flamme matt beleuchtet erscheinen, und aus den antiken Ruinen Menschen, wie vom Erdbeben emporgeschreckt, hervorstürzen. Ebenso flattern aus der Lohe der brennenden Gebäude teuflische Gestalten empor, und ein mit Ofengabel versehener Teufel scheint sich über den Brand eines in weitester Ferne des Hintergrundes hochgelegenen Giebelhauses zu erfreuen. Dies die ungefähre Beschreibung dieser in allen Theilen trefflich durchgeführten und mit ungemeiner Technik in Landschaft und Architectur vollendeten Composition, welche Kenner und Kunstfreunde zur aufrichtigsten Bewunderung stimmen wird. Dieses seltene Bildchen, auf das die Gall. stolz sein darf, kam durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August II.*, war bis 1807 in der Kunstkammer, aus der es zur Gall. gelangte. — Kupfer (unter Glas), 10¼ Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit. —

702. *Brueghel (Jan, der Aeltere),* gen. *„Sammetbreughel“.* Flusslandschaft nebst grosser Ortschaft.

An einem breiten Strome, der durch mancherlei Fahrzeuge mit und ohne Segel, Aaken, Lastkähne, Boote etc. belebt ist, liegen auf beiden Ufern Ortschaften und Städte nebst angelegten Transportschiffen. Im Vordergrunde rechts eine bis zum Mittelgrunde sich erstreckende Gasse einer wahrscheinlich niederrheinischen Dorfschaft, mit Frequenz von Fuhrwerk, Vieh etc. Rechts vor den Häusern Verkehr von Schiffsvolk, Bauern und noblen Reitern, sowie am Ufer Fischverkauf. Dieses namentlich mehr nach Art der Tempera behandelte und in der dem Meister so beliebten, zeichnenden Ausführung vollendete Bild ward 1710 durch Vermittelung des Premier-Commissair *Raschke* vom Kunsthändler *Jacques de Witte* für den König *August II.* um 300 Pistolen angekauft, kam jedoch erst gegen 1806 zur Gall. — Holz, 1 F. 3 Z. hoch, 2 F. 3½ Z. breit. —

Digitized by Google

717.** *Brueghel (Jan, der Jüngere?).* Landschaft mit flacher Ferne.

Baumgruppen auf einer Anhöhe im Vordergrunde, deren Aussicht auf eine weite Fläche mit Waldung und Ortschaften durch eine thurmreiche Stadt begrenzt ist. Ein Mühlenkärner führt seinen in einem zweirädrigen Karren gehenden Schimmel. Am Wege ist eine Bet-Station, vor der ein Mann knieet, während ein Anderer nebst Frau belastet zu Markte ziehen. Unterscheidet sich wesentlich in der Behandlung des Baumschlages von den in jeder Beziehung fertigen und leichter behandelten Bildern des *Jan Brueghel*, des Aeltern. Das B. ward von dem Kurprinzen *Friedrich August* in Italien angekauft. — Kupfer, 6 Z. hoch, 8 Z. breit. —

723. *Brueghel (Pieter, der Jüngere)*, gen. *„Höllenbreughel"*. Antike Tempelruine.

Eine dem Sibyllentempel zu *Tivoli* sehr ähnliche Ruine mit ausserordentlich zart ausgeführtem Säulenwerke und Unterbaue, sowie zierlicher Baumgruppirung. Als Staffage dienen Fisch-Käufer und Verkäufer. Der links sich öffnende Hintergrund bietet die Aussicht auf das mit segelnden und landenden Schiffen belebte Meer. Wahrscheinlich ist das B., das 1723 durch *Le Plat's* Vermittelung aus der Sammlung der Gräfin *Wrzowecz* in des Königs *August III.* Besitz und 1763 zur Gall. kam, bereits in Italien von *P. Br.* gemalt. Ein dazu gehöriges Pendant: *„Ruines du Temple de la Sibylle à Tivoli"* hat *Beaumont* gestochen. — Kupfer (unter Glas), 7 Z. hoch, 9½ Z. breit. —

725. *Brueghel (Jan, der Aeltere)*, gen. *„Sammetbreughel"*. Eine Hochstrasse mit weiter Ferne.

Auf einer über eine Höhe sich hinziehenden Landstrasse längs eines Gehölzes hält im Vordergrunde ein mit zwei Männern und zwei Frauen besetzter Marktwagen, während der Schirrmeister am Geschirr seines Gespanns beschäftigt ist. Ausserdem ist die Strasse noch durch einen Ochsentreiber und eine auf einem Zweige sitzende Bachstelze, welche *Br.* öfter anzubringen liebte, belebt. Von der damaligen schlechten Sanitätspolizei zeigt überdies das dicht am Wege liegende Pferdegerippe. Auf den jenseitigen Höhen des Mittelgrundes erhebt sich ein grossartiger Kirchenbau, während die Ferne durch im bläulichen Höhenrauche schwimmende Waldhügel und zum Theil bebaute Ebene begrenzt ist. Dieses durch *Wanderer's* Vermittelung in den Besitz des Königs *August III.* und seit 1763 in die Gall. gelangte Bildchen gehört zu den vorzüglichern, saubern Arbeiten der zweiten Periode des Künstlers. — Kupfer, 7 Z. hoch, 10 Z. breit. —

Digitized by Google

713. *Derselbe.* Waldlandschaft mit Fernsicht.

Ein durch eine Holzung führender, von einigen Fussgängern belebter Communweg; vorn hält ein einspänniger Karren, auf den das Holz geladen wird, welches zwei Männer von einem am Wege gefällten Baume gewonnen haben. Aussicht in ein fernes Flussthal mit zum Theil steilen Bergen und Felsengruppen. Dicht über dem Ufer ist eine Stadt mit Citadelle gelegen. Dieses B., das vorzüglich nett in der Baumgruppirung und malerischen Ferne ausgeführt ist, kam durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August III.* und um 1763 zur Gall. — Kupfer, 8 Z. hoch, 11 Z. breit. —

733.** *Geysels (Pieter).* Holländischer Marktflecken an einem Kanale.

Der Künstler, der einer der vorzüglichern Schüler und Nachahmer des ältern *Jan Brueghel* war, vergegenwärtigt uns in diesem ansprechenden Bildchen in ziemlich netter Ausführung den Verkehr in der Strasse eines dicht an einem Kanale liegenden Marktfleckens seines Vaterlandes. Vorn haben mehre Fischerbarken angelegt, und zu der ausgeladenen Waare haben sich verschiedene Liebhaber als Käufer eingefunden. Vor einem Hause der Gasse tanzen mehre Paare den Ringelreihen. Das B., das durch den Graf von *Wackerbarth-Salmour* in die Gall. gelangte, ist mit „*P. GEYSELS*“ bezeichnet. — *Pieter Geysels*, von Einigen fälschlich *Gysen*, *Gyzen*, *Gysels* etc. geschrieben, ward 1636 zu *Antwerpen* geboren. Er war nicht allein Landschafter, der namentlich eine nette Staffage zu schaffen verstand, sondern auch vorzüglicher Stilllebenmaler von allerlei erlegtem Wildpret. Hätte *G.* die Harmonie der Farbe besser verstanden und eine grössere Freiheit in der Zeichnung erstrebt, so wäre er als Landschafter seinem Meister gleichgekommen. Er starb 1700, nach Einigen jedoch bereits 1670. — Holz, 1 F. hoch, 10 Z. breit. —

722. *Brueghel (Jan, der Aeltere)*, gen. „*Sammetbreughel*“. Verkehr auf einem Gebirgspasse.

Auf einer mit schönen Baumgruppen besetzten ziemlichen Höhe, über die eine aus einem weiten Thale sich zum Theil steil heraufwindende Landstrasse führt, verkehren, nächst zwei Transportwagen, zwei abgestiegene noble Reiter, vielleicht Jagdliebhaber; ihnen folgen aus der Tiefe ein reitender Piqueur und ein Treiber mit Rüden, während zwei Frauen und ein Mann mit Lebensmitteln am Wege halten und ein schwerbelasteter Mann nebst seiner, einen Korb tragenden Frau mit schwerfälligen Schritten vorwärts ziehen. Das reichbewässerte, weite Thal mit üppiger Vegetation ist zum Theil von steilen Bergen umschlossen, während sich eine umfangreiche, wohlgebaute Stadt über einen

Digitized by Google

Theil der Thalebene, sowie mehre Hügel und Felsen ausbreitet. Eine höchst beachtenswerthe Landschaftscomposition von lebensvoller und dabei technisch zartester Behandlung. Dieses seltene B. ward durch Premier-Commissair *Raschke's* Vermittelung vom Könige *August II.* 1710 vom Kunsthändler *Jacques de Witte* in *Antwerpen* für 160 Pistolen angekauft, kam aber erst um 1806 zur Gall. — Kupfer, 9 Z. hoch, 1 F. 1 Z. breit. —

724.** *Derselbe.* Eine holländische Bauernschaft.

Dieses Landschaftsbildchen aus des Meisters früherer Zeit kam durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August II.* und 1747 zur Gall. Es stellt eine an einem mit stattlichen Bäumen besetzten Canale zerstreut liegende holländische Ortschaft dar. Im Vordergrunde, wo eine Dreibrüder-Eiche sich erhebt, mündet ein belebter Communweg aus, auf dem ein mit Gütern beladener, zweiräderiger Karren hält. — Rund, Holz, 9½ Z. im Durchmesser. —

715.*** *Derselbe.* Eine holländische Vorstadt.

Dieses gleichfalls durch den die Kunstliebe der beiden Könige *August* thätigst fördernden Graf *Wackerbarth-Salmour* erlangte, mit ausserordentlicher Zartheit der Ausführung behandelte Landschaftsbildchen gehört unbedingt dem Beginne der zweiten Periode des Meisters an, wo er von der Frucht- und Blumen-Malerei sich zur wirklichen, heimischen Landschaftsmalerei hinneigte. Während im Hintergrunde der Hauptbauten-Complex der Stadt, sowie eine Gasse mit hohen Giebelbauten und grossartige Kirche sichtbar wird, öffnet sich vorn die Perspective eines kleinen, mit schlichten Holzhäusern besetzten Canals. Auf dem Wasserspiegel steuert ein kleiner, mit mehren Männern belasteter Kahn. Die im Mittelgrunde sich öffnende Wasserstrasse ist wegen ihrer zum Theil sehr defecten Häuser höchst malerisch und wird durch einige nette Staffage passend belebt. Das B. war im Cab. der *Comtesse de Verrue* und ward mit der Schrift: „*Veue de Flandre*" von *Beaumont* gestochen. — Holz, 7½ Z. hoch, 10½ Z. breit. —

716.* *Brueghel (Jan, der Jüngere?).* Holländische Canallandschaft.

Dieses zum Theil der Canalperspective auf No. 715 sehr ähnliche Landschaftsbildchen ist, der Behandlung der Architectur und des Baumschlages, sowie namentlich der Staffage nach zu urtheilen, nicht, wie die früheren Catal. wollen, ein Bild des älteren *Jan Brueghel*, sondern eine Jugendarbeit von dessen Sohne *Jan*, die übrigens auch gelitten zu haben scheint. Besonders zeugt das Boot mit mehren Männern und einem Ochsen nicht von einem gewandten Figurenzeichner, wie es der Vater

Digitized by Google

war. Das Bildchen kaufte der Kurprinz *Friedrich August* in Italien. — Kupfer, 6 Z. hoch, 8 Z. breit. —

Dem Fenster gegenüber:

⊙* *Jordaens (Jacob)* angeblich. Brustbild eines mehr rückwärts gekehrten Frauenzimmers.

Dieses aus der Sammlung *M. Steinla's* 1858 zur Gall gelangte B. ist zuverlässig kein Portrait, sondern nur eine Studie. Es stellt möglicher Weise eine der vollsäftigen Brabanterinnen dar, die der Künstler als Modelle so oft bei seinen Compositionen benutzte. Sie ist braun gekleidet, trägt einen saloppen Ueberschlagkragen, ist unbedeckten Kopfes, und das aufwärts gestrählte Haar verläuft in den zu einem Knoten geschlungenen und mit Bändern verflochtenen Zopfe. Das Licht fällt mehr auf die Kehrseite, während das Helldunkel des ziemlich abgekehrten Gesichts dadurch wohl gelitten haben mag, dass der Zinnober darin vorherrschend geworden ist. — Holz, 1 F. 4 Z. hoch, 1 F. 1 Z. breit. —

1587.* *Unbekannter Holländer.* Stillleben von Federwildpret. (Aehnlich dem *Willem van Aelst.)*

Auf einem zum Theil mit Disteln umwachsenen Felsenstücke liegen und hängen, nächst einigen Rebhühnern, mehre Drosseln, namentlich Krammetsvögel, ein Grünspecht, Eichelhäher etc. Das Gefieder des in Hänge-Dohnen gefangenen Geflügels ist mit gewandter Technik behandelt. — Leinw., 2 F. 7½ Z. hoch, 2¼ F. breit. —

1521.* *Heck (Nicolaas van der),* gen. *„der kleine Hemskerk“,* angeblich. Nächtlicher Ueberfall und Kampf.

Es scheint dieses nächtliche Kampfgewühl zwischen Reiterei und Fussvolk, theils Musketiren und Piquenieren, sich um die Erstürmung eines Lagers zu handeln. Die Musketiere, als Angreifende, haben ein mörderisches Feuer eröffnet und der Hintergrund zeigt sogar mehre Zelter in Flammen. (Vgl. S. 558.) — Leinw., 3 F. ½ Z. hoch, 4 F. 10¼ Z. breit. —

1586.*** *Vonck (J.).* Stillleben von Federwildpret.

Ein aufgehängter weisser Fasan, sowie dabei eine Feldtaube, ein Specht, Buchfinke und Gimpel. — Holz, 2 F. 7 Z. hoch, 2 F. 1½ Z. breit. — *Vonck*, dessen Vornamen bald *J.* bald *C.* angegeben ist, soll in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu *Middelburg* gelebt haben. Ueber seine Lebensverhältnisse ist Nichts bekannt. Er zeigt sich als Nachahmer *Snyder's* und *M. Hondekoeker's*. Mit *Jacob Ruisdael* war er näher befreundet:

Digitized by Google

denn zu einem B. *V.'s* in der Gall. (No. 1585) hat jener Künstler das Landschaftliche gemalt. Im Ganzen sind *V.'s* Gemälde selten. *Roeland van Eynden* und *Adriaan van der Willigen* nennen ihn „*C. Vonck*", kennen mehre vorzügliche Bilder desselben und bezeichnen ihn als einen „*verdienstelyk Meester.*" Das Abrégé sagt: „*Excellent peintre d'oiseaux, également estimable par le dessein & le coloris, d'une touche franche & libre etc.*" Ein anderer *Vonk* lebte im 18. Jahrhunderte zu *Middelburg*, der ebenfalls Geflügel im Geschmacke des *Aart Schoumans* malte.

⊙ * *Unbekannter Holländer.* Weibliches Brustbild.

Portrait einer Frau im ernstern Alter, mit aufgesträhltem Haar, von einer Haube mit Goldstickerei und Goldperlen bedeckt, während sie einen Perlenschmuck trägt. Dieses B. kam 1858 aus der Sammlung *Moritz Steinla's* zur Gall. — Holz, 1 F. 4 Z. hoch, 1 F. 1 Z. breit. —

1231 & 1232.** *Schrieck (Otho Marseus van),* auch *Marcellis (Otho),* genannt *Snuffelaar.* Stillleben von Schmetterlingen, sowie anderen Insecten etc.

A. In einer düstern Gegend von Felsen und Gestrüppe stehen einige Blumenstengel, Gartenampfer, daneben eine Passionsblume, Wicken und blaue Winden, und darauf sitzen sowohl, als schwärmen verschiedene Tagfalter (Distelvogel, Goldene Achte, Römische Neune, Weisslinge, Bläulinge). Eine Kröte speiet nach einem Pfauenauge und eine Eidechse frisst einen Weissling. Uebrigens stehen umher mehre weiss- und braungestreifte, sowie andere kleine Pilze etc. — B. Eine Mohnpflanze, auf der ebenfalls die vorgenannten Schmetterlinge schwärmen. Nächst derselben befeinden eine aufwärts steigende Natter oder Viper das mit Jungen besetzte Nest einer grossen Grasemücke, die sich in Vertheidigungszustand gesetzt hat. Die Viper erfasst ein Junges beim Kopfe. Rechts blickt noch zum Ueberflusse ein Marder hervor. Beide Bilder sind unbedingt nur der vorzüglich malerisch behandelten Schmetterlinge halber gemalt; die Composition ist übrigens seltsam und ihr fehlt das harmonische Ensemble. *Mosen* bemerkt: „Auch die zweite Richtung der Malerei, welche ihre Vollendung bei den Niederländern erreichen sollte, zuckt mitten aus der Eleganz ihres Sterbebettes zuweilen noch empor, in keinem aber schmerzlicher, als in den Gemälden des *Otto Marcellis*, welcher uns einen schaudernden Blick in die Nachtseite der Natur werfen lässt. Zwei solche Nachtbilder der brütenden Melancholie bestricken hier unser Gemüth mit vampyrischen Schrecken etc." Das Bild ist mit „*OTHO Marseus d. S. 1671*" bezeichnet. — *Otho Marcellus* oder *Marseus van Schrieck*, genannt *Marcellis*, oder nach seinem Bentnamen „*Snuffelaar*"

Digitized by Google

(der Neugierige, Herumschnüffeler) war 1613 zu *Amsterdam* geboren. Sein Meister ist unbekannt. Er ging zeitig nach *Paris*, wo er in den Dienst der Königin Mutter trat, von der er täglich 1 Louisd'or, Kost und Logis erhielt. Von da ging er an den Hof des Grossherzogs von Toscana, war eine Zeitlang in *Neapel*, und lebte am Längsten in *Rom*, wo er vornehmlich in dessen Umgebung die Malerei von Insecten und Gewürmen übte. Endlich kehrte er in sein Vaterland zurück und starb in *Amsterdam* 1673. Sein Portrait ist bei *Descamps* (II. S. 203). In der Insecten-, Raupen-, Amphibien-Malerei ist er ausgezeichnet, auch malte er ziemlich gewandt Blumen und Kräuter, obwohl in einem kalten Tone. Er besass bei *Amsterdam* eine Art von Menagerie, wo er sich seine Modelle zog. Ueberdies sind seine Gemälde ausser *Holland* selten. Das berliner Museum besitzt eine Composition von ihm, welche vollständig mit „*Otho Marseus van Schrieck fec.*“ bezeichnet ist und von der *Kugler* bemerkt: „Es ist in einfacher Tüchtigkeit ausgeführt und gestattet einen anziehenden Blick in das geheime Treiben und Schaffen der Natur.“ — Beide B. sind erst seit 1830 in der Gall., obgleich sie bereits Graf von *Wackerbarth-Salmour* für den König *August II.* erworben hatte. — Leinw., 2 F. 4 Z. hoch, 1 F. 10½ Z. breit. —

1132, 1133 & 1131. *** *Saft-Leeven* oder *Zacht-Leeven (Cornelis).* Holländische Bauernwirthschaften mit mancherlei Gefässen und Geräthschaften.

Die derartigen Bilder des *Corn. Zacht-Leeven* haben weit mehr den Charakter von Stillleben als von Genrebildern, da die allerhand Wirthschaftsachen, besonders die mit vorzüglicher Technik ausgeführten Gefässe, irdene und Kupfergeschirre als die Hauptsache, und die Figuren und Thiere nur als eine Nebensache behandelt sind. Die meisten dieser Compositionen sind ziemlich tockirt gemalt und von vorzüglichem Helldunkel. Die meiste Ausführung erfuhr No. 1132. — **1132.** Das Aeussere einer holländischen Bauernhütte nebst Anbauten der Stallungen. Eine Kuh wird eben von einem Manne ausgetrieben, während eine alte Frau zur Thüre des ziemlich unscheinbaren, aber doch malerischen Hauses, einen Weidenkorb vor sich tragend, heraustritt. Vor dem Hause, zur Seite einer kleinen Blanke, lagern und stehen verschiedene Wirthschaftssachen, als irdene Töpfe, Krüge, Teller, Näpfe, ein Fischfass, Butterwaschfass, Karrenrad, Hackestock, Butterhafen, sowie ein Schleiftrog mit Steine, eine Radeberge, Wasserzober etc., während Rübenschalen umherliegen und mehre Enten sich herumtreiben. Das B. kam erst 1817 zur Gall. Holz, 1 F. 9½ Z. hoch, 2 F. 3½ Z. breit. — **1133.** Das Innere einer holländischen Bauernwirthschaft. Eine Frau, der ein Mann mit holländischer Gemächlichkeit zusieht, ist beschäf-

tigt, Etwas Flüssiges aus einem Gefässe in das andere zu schütten. Um den Kellerhals herum sind mancherlei hölzerne und irdene Gefässe und Geschirre, namentlich ein Butterbottig, Butternapf, Wasserzober, eine Schüssel mit Butten, Zwiebelreihe, sowie ein riesiges Welschkohlhaupt gehäuft, und während die Hühner ihr Futter suchen, verkehren eine Kuh und Ziege im düstern Hintergrunde. Der hohe, weite, zum grossen Theile in Helldunkel gehüllte Raum umfasst Vorhaus, Stall und Scheuer. Das Bild kam durch *von Kaiserling* 1741 in den Besitz des Königs *August III.*, doch erst 1855 aus dem Vorrathe zur Gall. Holz, 1 F. 9 Z. hoch, 2 F. 8 Z. breit. — **1131.** Vorhaus einer holländischen Bauernwirthschaft. An einer Holzsäule, die als Dachstütze dient, stehen ein Einsetzkrug, Wasserzober, eine Fischschüssel, und daneben liegt auf einer defecten Anrichte ein grosser getrockneter Butten, sowie am Boden ein riesiger Welschkohlkopf, während hinter der Säule ein defecter Backofen sich befindet. Daneben ist eine Fensterluke mit hereinschlagenden Laden, welche die Aussicht in's Freie eröffnet und die davor befindlichen Gegenstände beleuchtet; unter derselben ist die Thüre des Kellers zur Aufbewahrung der Gartenfrüchte. An der Holzsäule hängt ein von Weiden geflochtener Küchleingebauer, während im seitwärts beleuchteten Hintergrunde ein Mann mit einem Wassereimer eintritt. Die Wirthschaftsutensilien sind, wie auf No. 1132, besonders effectvoll behandelt Das B kam erst 1817 zur Gall. Holz, 1 F. 9½ Z. hoch, 2 F. 3½ Z. breit. —

1024.* *Falens (Karel van).* Aufbruch zur Falkenjagd.

Dieses aus der frühesten Zeit des Künstlers stammende Bild, der endlich ein guter Nachahmer des *Philips Wouwermans* ward und namentlich die Jagdscenen desselben sich zum Muster nahm, ist mit „*C. van Falens*" bezeichnet, und seit 1801 in der Gall. Vor einem Edelhofe in anmuthiger Hügellandschaft mit Ferne sitzt im Morgenlichte eine zum Auszuge auf die Reiherbaize gerüstete Gesellschaft von drei Damen und einem Herrn. Der Falkner sitzt bereits auf seinem Rosse, den Falken auf der Rechten tragend, während ein Mulattenknabe einen Schimmel beim Zügel hält und ein von dem Herrn, der vor ihm auf einem Steine sitzt, erhaltenes Stutzglas mit Weine in der Hand hat. Eine noch sitzende Dame nimmt ebenfalls ein ihr von einer Zofe dargereichtes Weinglas, während eine Dritte bereits im Damensattel sitzend dem Aufbruche entgegenharrt. — *Karel van Falens* war 1684 zu *Amsterdam* geboren. Er war ein Schüler des *Franz Franken*, des Jüngern, in *Antwerpen*, und gehört eigentlich der flamändischen Schule an. Später, besonders nach seiner Uebersiedelung nach Paris, wohin er 1703 kam, fand er an *Philips Wouwermans's* Gemälden Wohlgefallen und malte seit dieser Zeit namentlich Reiherbaizen in dessen Manier, wodurch

Digitized by Google

er sich wirklich einen Ruf erwarb, so dass er am 20. Nov. 1726 in die pariser Akademie der Künste aufgenommen wurde. *Moyreau* hat mehre Gemälde von ihm gestochen, namentlich auch sein Receptionsbild, ein Jagd-Rendezvous (jetzt im Louvre). Er starb 29. Mai 1733 zu Paris. — Holz, 1 F. 10½ Z. hoch, 2 F. 3½ Z. breit. —

1283. *** *Wouwermans (Philips).* Ein Jagd-Rendezvous.

Eine an einem Bergpasse liegende Herberge ist zum Jagd-Rendezvous bestimmt. Einige hirschgerechte Jäger rufen mit den Rüdenhörnern die Jagdgenossen zum Rendezvous. Ein Herr und eine Dame, deren Ross etwas scheu wird, reiten bergaufwärts, während ein Piqueur seitwärts an einer Lache seinen Schimmel tränkt. Ein Mulattenknabe dient als Jagdpage und ein Esel ist mit einer erlegten Hirschkuh beladen, während ein Herr und eine Dame vor dem Wirthshause bereits angelangt sind und der Wirth der Dame vom Pferde steigen hilft. Ausserdem sind Jäger mit Rüden beschäftigt, während ein anderer den Sattelgurt festschnallt und ein Solofänger, was bei *Wouwermans* ein beliebtes Intermezzo zu sein pflegt, sich Erleichterung verschafft. Ein Bild lebendiger Situation aus der zweiten Periode des Künstlers, das durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst um 1806 zur Gall. gelangte. — Holz, 1 F. 9½ Z. hoch, 2 F. 9 Z. breit. —

1282. *** *Derselbe.* Der Engel des Herrn verkündigt den Hirten die Geburt des Weltenheilands.

Natürlich eine Verkündigung im Geschmacke *Wouwermans's* und wahrscheinlich aus der zweiten Periode des Meisters stammend. Der Engel erscheint in einer lichten Wolke über einer Zeltdachung, unter der mehre schlafende Hirten lagern, während bei derselben eine schlummernde Hirtin ihren Säugling tränkt und daneben ein alter stoischer Schimmel, als Vertreter des Indifferentismus, schlaftrunken Betrachtungen hält. Eine Hirtin, die den Schaafen Gesellschaft leistet, wacht, sie gleicht Einer der klugen Jungfrauen, macht ihre Genossen auf die Erscheinung des Engels aufmerksam, und ein Esel dient in seiner gleichfalls indifferenten Haltung eigentlich nur als Repoussoir im Vordergrunde. Der Baum ist blätterlos, weil *Wouwermans* nur eine *nordische Christnacht* kannte. Uebrigens darf uns diese in der That höchst naive Auffassung keineswegs Wunder nehmen, sie steht keineswegs in der Gallerie vereinzelt da; wir dürfen uns nur an *Bassano's* Bild, No. 252 (S. 38), und *Berchem's* naive Composition in No. 1335 (S. 374) erinnern. Dieses Bildchen, das durch den Graf *Gotter* um 600 Conv.-Gulden für den König *August III.* aufgekauft ward, lieferte *Charles Auguste Wizani* in Aquatinta. — Holz, 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit. —

1281. *** *Derselbe.* Eine grossartige Vogelbaize auf einer Haide.

In hügeliger und waldiger Gegend breitet sich eine Falknerei aus. Während im Vordergrunde ein Falkner mit zwei behaubten und beschuhten Falken sitzt und dabei ein Jagdbube mit Beute von Federwildpret rastet, sowie ein englischer Hühnerhund sich zu einem, dem *Wouwermans* so beliebten Naturwerke anschickt, ist der Herr der Jagd von seinem, mit Geflügel beladenen Braunen abgestiegen und hält seinen Leithund. Während ferner eine Dame im Begriffe ist, ihren enthaubten Falken steigen zu lassen, begegnet ihr das Missgeschick, dass ihr Schimmel scheu wird und sie Gefahr läuft, fast bügellos zu werden. Ausserdem noch mehre auf dem Anstande stehende oder den Falkenstoss haltende Falkeniere. Das B., aus zweiter Periode des Meisters, welches durch den Kunsthändler *Franz Lemmers* zu *Antwerpen* für 310 Pattacons in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst nach 1806 zur Gall. gelangte, ist mit dem Monogramme: *PHLS. W.* bezeichnet. — Holz, 1 F. 8¼ Z. hoch, 2 F. 3 Z. breit.

1359. ** *Ossenbeck (Jost* oder *Josias).* Hirtengruppe, welcher eine vornehme Herrschaft sich naht.

Diese ebene, von einem fernen Höhenzuge umgrenzte Landschaft, mit Weide im Vordergrunde, sowie Getreidefeldern im Mittelgrunde, wird nach einem alten Gallerieverzeichnisse einem gewissen „*Collard*“ zugeschrieben, von dessen künstlerischer Thätigkeit uns jedoch Nichts bekannt ist, während die Staffage, die namentlich im Vordergrunde mehr zum wirklichen Genre sich gestaltet, von *Ossenbeck* ausgeführt sein soll. In der Nähe scheint ein freiherrlicher Landsitz zu sein, von dem eine herrschaftliche Carosse mit Bedienung die Strasse verfolgt und wahrscheinlich dem Herrn und der Dame angehört, welche mit einem Hirten im Vordergrunde sich unterhalten. Eine mit Schoben gedeckte Weide-Hütte, unter der eine Frau mit einem Knaben und eine Ziegenmelkerin verkehren, während der Saumsattel des Esels vor derselben liegt, er jedoch in dolce far niente der kleinen, grossentheils gelagerten Schaafheerde Gesellschaft leistet, macht das Bild eher zu einem Genregemälde, zu dem die Landschaft nur den Rahmen bildet. — *J. van Ossenbeck* war 1627 zu *Rotterdam* geboren; von seiner Jugend und Lehrzeit ist Nichts bekannt, und wir finden ihn sehr frühe in Italien, wo auch die Mehrzahl seiner Gemälde, meist Weidescenen, Jahrmärkte, Volksfeste etc., noch vorhanden ist. Er war eigentlich ein Nachahmer des *van Laar* und seine Landschaftsbilder, in denen sich theilweise die Kraft der Italiener und die Ausführung der Holländer paart, waren beliebt. In ihnen sind meistens Studien aus *Rom* und dessen Umgebungen benutzt, daher die

Digitized by Google

Flamänder auch zu sagen pflegten, dass er Rom in die Niederlande übertragen habe. Es ist ungewiss, wann und ob er überhaupt in seinem Vaterlande gestorben sei. Ausser in Italien finden sich nur in Holland Gemälde von *O.*, welche dagegen in Deutschland und Frankreich zu den grössten Seltenheiten gehören. Seine Figuren und Thiere zeugen meistens von einer guten Auffassung. Das B. ward für 40 Conv.-Gulden vom Graf *Gotter* für den König *August III.* angekauft, kam jedoch erst um 1835 zur Gall. — Leinw., 2 F. 1 Z. hoch, 3 F. breit. —

1280. *** *Wouwermans (Philips).* Letzte Vorbereitungen einer Falknerei zum Abzuge.

Vor einem Edelhofe in bergiger Gegend ist die Jagdequipage mit dem Arrangement zur Falkenjagd bethätigt. Zwei Piqueure zu Rosse, ein Jäger mit dem Hiefhorne, sowie Jagdknechte mit der Falkentrage beschäftigt, und Pagen, die sich in der Nähe eines künstlichen Wasserwerks, das den Neptun mit seinem Meergespanne darstellt, muthwillig mit Wasser besprengen, beleben den Vordergrund, während ein Herr nebst einem Stellmanne, welcher Rüden führt, abreitet. Im Mittelgrunde ein Teich mit Fischenden und Pferden in der Schwemme. Von den Stufen des Landsitzes herab kommt eine Dame, welche mit dem auf der Mauer nächst einigen Dienern stehenden Wachtposten spricht. Die Dame könnte man fast für eine Riesin halten. Das B., welches wohl nicht völlig von *W.'s* Hand ausgeführt sein dürfte, kam mit No. 1273 aus der Kunstkammer zur Gall. — Leinw., 1 F. 10 Z. hoch, 3 F. 7½ Z. breit. —

1273. *** *Derselbe.* Eine Falknerei setzt sich in Bewegung. Seitwärts eine Reitbahn.

Von einem Rittersitze aus, zu dem eine steinerne Brücke führt, geht eben ein Zug ab, der aus einem Herrn und 3 Damen zu Rosse, deren eine einen Fächer, die andern beiden aber Sonnenschirme führen, sowie aus Falknern, Falkenträgern und 3 berittenen Piqueurs besteht. Ausserdem verkehren ein Bettler sammt Weibe und Kinde, zwei Angler, sowie ein Stellmann, der 3 Rüden koppelt, und von einem auf den Knieen laufenden Krüppel mit Handkrücken angesprochen wird, auf der Brücke, während 3 Jäger ihre Rosse am Wasser tränken. Kam mit No. 1280, mit dem es auch in der Behandlung übereinstimmt, aus der Kunstkammer um 1806 zur Gall. — Leinw., 2 F. 10 Z. hoch, 3 F. 7½ Z. breit. —

1279. *Derselbe.* Verkehr vor einer Dorfschmiede.

Diese in jeder Beziehung ansprechende Composition lebendigster Situation, gewandter Ausführung und schönen Colorits,

Digitized by Google

welche aus dem Kabinet des Mr. *de Fontpertuis* für 700 Livres in den Besitz des Königs *August III.*, doch erst nach 1806 zur Gall. kam, stammt aus der zweiten Periode des Meisters. Ein Dragoner-Rittmeister, hinter dem noch ein seiner Schwadron angehöriger Reiter hält, neben dem eine Frau nebst Kinde verweilt, lässt seiner Schecke am Vorderfusse ein Eisen auflegen, während in einem Nothstalle ein Pferd, dem ein Schmiedeknecht die Nase bremst, von dem Kurschmiede im Maule operirt wird. Während ferner an einem Brunnen ein Knabe spielt, fährt ein anderer ein kleines Mädchen im Stuhlwägelchen, das mit einem Böckchen bespannt ist. Während endlich ein Reiter sowie ein Kärner auf der Strasse der Schmiede sich nahen, kaufen einige Kinder bei einer Obsthökerin. Hügelige Ferne. — Kupfer, 1 F. 4¼ Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit. —

1277. ** *Derselbe.* Einige Personen nebst einem alten Schimmel in einer Höhle.

Diese im tiefsten Helldunkel ausgeführte Composition ward, laut altem Inventar von 1722, von *Hoyer* durch *Naumann's* Vermittelung erworben und galt ursprünglich als *Copie.* In einer theilweise nach Oben und im Hintergrunde sich öffnenden Höhle lagert ein Mann neben einer Frau, welche Geld zu zählen scheint, während daneben ein Hirt nebst Hunde steht, und ein Dritter zu der hintern Oeffnung hereinkommt. Das B. trägt des *Ph. W.'s* Monogramm. — Holz, 1 F. 4 Z. hoch, 1 F. 7. Z. breit. —

1274.** *Derselbe.* Duell auf Schuss zwischen zwei Reiterofficieren.

Auf einem Anger in der Nähe einer Dorfschaft in bergiger Gegend hatten zwei Dragonerofficiere Distanz genommen, um sich auf Pistolen mit einander zu schlagen. Sie reiten bereits zum Abfeuern in die Volte, während die beiden Secundanten abseits aufgeritten sind und mehre Neugierige in der Entfernung sich eingefunden haben. Das B., welches aus *W.'s* erster Periode stammt, und das er wahrscheinlich nur auf Bestellung malte, weil er sonst ein ansprechenderes Sujet gewählt haben würde, kam für 200 Conv.-Gulden durch den preussischen Gesandten, Grafen *Gotter*, um 1745 in den Besitz des Königs *August III.* und nach 1763 zur Gall. — Leinw., 1 F. 3¾ Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit. —

1278. *** *Derselbe.* Rast eines Bagage-Convoi in einer Felsenhöhle.

Dieses bereits 1708 durch den Kunsthändler *Franz Lemmers* in *Antwerpen* in den Besitz des Königs *August II.* für 125 Pattacons und 1762 zur Gall. gelangte Bildchen stellt im tiefsten

Helldunkel eine von oben schwach beleuchtete Höhle dar, in der ein Schimmel mit blossem Kummete, dessen Appetit eben mit Heu gestillt werden soll, und ein Brauner mit beladenem Packsattel stehen. Während ein Mann ein Bündel Heu herbeiträgt und durch den hintern Eingang ein Soldat mit Pickelhaube eintritt, lagern mehre Männer beim Gepäcke auf der Erde. — Holz, 11 Z. hoch, 1 F. 1½ Z. breit. —

1276.** *Derselbe.* Das Innere eines Pferdestalles.

Dieses aus der zweiten Periode des Meisters stammende Bildchen tiefsten Helldunkels ward 1710 mit No. 1315. für 220 Pistolen von dem Kunsthändler *Jacques de Witte* in *Antwerpen* durch den König *August II.* erworben und kam bereits 1722 zur Gall. Ein Schimmel und ein Brauner stehen abgeschirrt an der Krippe, während ein bepackter Brauner nebst einem Hunde auf seinen Führer harrt, welcher noch einen Reisesack zuschnallt, und ein Säumer mit seinem Thiere eben in die Herberge seinen Einzug hält. Ein Stallknecht der Herberge vollführt die *sechste Herkulesarbeit* en detail. Hühner ziehen sich den verschütteten Hafer zu Gemüthe. — Holz, 11½ Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit.

1275. *Derselbe* (?). Landstrassenscene.

Auf der an einem Dorfe vorüberführenden Landstrasse zieht ein auf einem schlichten Fuchse reitender Bauer, der hinter sich ein Bündel Bruchholz aufgeladen hat. Ein Mann liegt am Wege neben Gepäcke, auf einem Reisesacke entschlafen, während dessen Frau nebst Kinde daneben an der Erde sitzt und ein alter Schimmel gemächlich dabei steht. Das B., welches leider gelitten zu haben scheint, ward durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* für den König *August II.* erworben und kam 1722 zur Gall. — Holz, 11 Z. hoch, 1 F. 1½ Z. breit. —

Links vom Fenster:

1139 & 1140. *** *Lievens, Livens* oder *Lyvius (Jan).* Zwei männliche Brustbilder. Profil.

Beide Brustbilder sind wahrscheinlich Studien, jedoch sehr beachtenswerthe Gemälde. — A. Ein Dreissiger von ernstem, bleichen Gesichte, mit dunkelblondem, gewellten Haupthaare und schwachem Schnauzbarte, der mit einem grauen Wammse nebst stählerner Halsberge bekleidet ist. Laut altem Inventar 1722 als „*Anton. v. Dyk*", dessen Nachahmer *L.* vorzüglich war, durch den *Baron von Schacht* in den Besitz des Königs *August III.*, doch erst 1817 zur Gall. gelangt. Gestochen von *J. A. Riedel.* Holz, 1 F. 9 Z. hoch, 1 F. 4½ Z. breit. — B. Graubärtiger Alter mit dünnem Haare, im schlichtesten Gewande,

Ein ausdrucksvoller Kopf. Ward durch den Inspector *Riedel*, den Aeltern, auf der leipziger Ostermesse 1743 für den König *August III.* angekauft, von *J. A. Riedel* gestochen, und kam 1817 zur Gall. Holz, 1 F. 11½ Z. hoch, 1 F. 7¾ Z. breit. — *J. Lievens* war am 21. Oct 1607 zu *Leyden* geboren. Sein Vater war ein gewandter Sticker, der ihn bereits im achten Jahre zu *Joris (Georg) van Schoofen* in die Lehre gab. Nach zwei Jahren kam er jedoch in das Atelier des *Pieter Lastmans.* Er machte vornehmlich im Portrait gewaltige Fortschritte, und war auch als junger Mensch schon ziemlich gewandt in der Historienmalerei, weshalb der *Prinz von Oranien* nicht Anstand nahm, mehre Gemälde *L.'s* an den König von England zu schicken. Dies hatte zur Folge, dass *L.* den Ruf nach *London* erhielt, welchem er 1630 folgte. Am Hofe fand er gute Aufnahme und wurde beauftragt, die königliche Familie zu malen. Nach drei Jahren verliess er jedoch *England* wieder und liess sich in *Antwerpen* nieder, wo er mehre Altargemälde vollendete und nach Einigen 1663, nach Anderen um 1670 starb. Doch soll er nach *Sandrard* noch 1683 gelebt haben. Der Dichter *Vondel*, sowie *Philips Angels*, in seiner Lobrede auf die Malerei, gedenken seiner mit vieler Achtung. Besonders lobt Letzterer *„das Opfer Abrahams“*, später in der Gall. zu *Salzsthalum*, ein im Colorit und Vortrage vorzügliches Gemälde. Während *L.* als Maler ein eifriger Nachahmer des *A. v. Dyk* war, so hatte er doch als Radirer die Manier des *Rembrandt* sich angeeignet. Das Louvre besitzt einen „Besuch der Maria bei Elisabeth“, und das berliner Museum sogar eine mit wenigen Mitteln trefflich ausgeführte Landschaft in der Abendröthe mit gelungenem Wasserspiegel von ihm, sowie ausserdem *„Isaak's Segen“* und ein Knabenportrait, von dem *Kugler* sagt: „mit frischer Naivetät aufgefasst, leicht und sprechend gemalt“; ebenso hat die Pinakothek in München von *L.* zwei gelungene Portraits. —

1099. *** *Heem (Jan Davidze de).* Ein Stillleben. Ein von Blumen umgebener gebuckelter Weinstamper.

Auf einer runden Spahnschachtel steht ein grosser gefüllter, trefflich spiegelnder Weinstamper mit gebuckeltem Fusse, der kranzartig von gelben Rosen, sowie verschiedenen Flatterrosen und Centifolien umgeben ist. Auf der steinernen Tischplatte liegt eine angeschälte Citrone und dabei steht ein blaugemusterter delfter Teller mit Erdbeeren, zum Theile Ananasbeeren, während darunter ein Stachelbeerzweig und eine Brombeerranke liegen. Auf einem Rosenzweige unterhalb der herabhängenden Citronenschale rastet ein Trauermantel, während links davon ein Kaiserkronenstängel und daneben ein Kirschenzweig Platz fanden. Die drei gelben Rosen (R. lutea) sind leider in der Farbe zerstört. Das sehr beachtenswerthe B. kam durch den Feldmarschall Graf

Digitized by Google

Flemming in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst um 1806 zur Gall. — Leinw., 2 F. 3 Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit. —

1577, 1579, 1578 & 1582. *** *Boonen (Arnold van).* Häusliche Scenen bei Kerzenbeleuchtung.

Diese 4 Bildchen verdienen keineswegs den Tadel, welchen man dem Künstler gewöhnlich macht, dass er nämlich die Kerzenbeleuchtung zu glühend behandel habe. — **1577.** Ein junges, frisches Mädchen steht vor einem theilweise bedeckten Tische, auf dem ein messingener Leuchter steht, hat von demselben das Licht genommen, um es in eine geöffnete Laterne zu setzen, während am andern Ende des Tisches ein Kind sitzt und in das vor ihm auf der Feuerkiste stehende Kohlenbecken bläst. Leinw., 1 F. 7½ Z. hoch, 1 F. 3¼ Z. breit. — **1579.** Ein junger Mann, mit Barette auf dem Haupte, sitzt an einem Tische, hat eine Thonpfeife in der Rechten, das Kohlenbecken in der Linken, und lässt den Rauch langsam aus dem Munde emporsteigen, während er auf einen Andern, hinter dem Tische seitwärts stehenden, zu achten scheint, der das Licht von dem Messingleuchter nahm, um aus einem metallenen Kruge einen Weinstamper zu füllen. Leinw., 1 F. 7½ Z. hoch, 1 F. 3½ Z. breit. — **1578.** Ein junges, kräftiges Mädchen ist im Begriffe, ein Stückchen Talglicht in die geöffnete Laterne zu setzen. Aehnlich dem auf No. 1577. Leinw., 1 F. 2¼ Z. hoch, 11½ Z. breit. — **1582.** Ein junger Mann, mit Barett auf dem Kopfe und einer Thonpfeife in dem Munde, besichtigt beim Kerzenlichte ein ausgebreitetes Papier, Kupferstich oder Handzeichnung, während daneben auf dem Tische noch andere Papiere und eine Gypsmaske liegen. Leinw., 1 F. 9½ Z. hoch, 1 F. 2½ Z. breit. — *Arnold (Arnt) van Boonen* war 1669 zu *Dortrecht* geboren, erhielt seine erste künstlerische Bildung bei dem durch seine erotischen Gemälde vorzüglich bekannten *Arnt Verbuis*, ward aber später der vorzüglichste Schüler des *G. Schalken*. Er war wegen seiner charaktervollen Auffassung und seines gefälligen Colorits ein beliebter Genre- und namentlich auch ein gesuchter Portraitmaler, und seine in *Schalken's* zweiter Manier gemalten Bildchen mit Kerzenbeleuchtung fanden schon gleichzeitig vielen Beifall Mehre derselben haben allerdings den Fehler, dass deren Beleuchtung eine dem Kerzenlichte nicht eigenthümliche Gluth zu haben pflegt. Er starb 1729 zu *Dortrecht*, in einem Jahre mit seinem 1677 geborenen Bruder, *Jaspar*, der sein Schüler und blos Portraitmaler war. Von seinem Sohne *Jaspar*, ebenfalls Portraitmaler, ist nur soviel bekannt, dass er den Vater keineswegs erreichte. Die Gall. besitzt 7 beachtenswerthe Gemäldchen von *van Boonen*, die durch den Graf *Wacherbarth-Salmour* bereits in den Besitz des Königs *August II.*, jedoch erst 1817 zur Gall. gekommen sind.

Digitized by Google

1039. *** *Mierevelt (Michiel Janszoon van).* Männliches Portrait. Halbfigur, fast en face.

Ein junger Mann feinen Gesichts, mit hellblondem Stutz- und Knebelbarte, dunkelblondem Haupthaare und braunen Augen; eine mit brüssler Spitzen besetzte doppelte Radpfeifenkrause und ein anliegendes schwarzes, gemustertes, seidendamastenes Wamms heben vortheilhaft die Gestalt. (Vgl. S. 636.) In einer ovalen Nische. — Holz, 2 F. 8 Z. hoch, 2 F. 2 Z. breit. —

1581. *** *Boonen (Arnold van).* Ein alter holländischer Mammonsdiener.

In einem grossen Lehnstuhle sitzt ein alter, mehr von oben beleuchteter Mann, in dessen von den Jahren gerunzelten Zügen man das Lebensmotto „*Nehmen ist seeliger denn Geben*" lesen kann. Die Fuchspelzmütze auf dem mit langen grauen Haaren umwallten Haupte und der einfache, graue Schlafrock sprechen dafür, dass er den Fuchs gern in der Eselshaut spielt. Auf dem theilweise mit rothem Teppiche belegten, massiven Tische liegen seine Lieblinge, der Geldsack und daneben eine Anzahl von Goldstücken, sowie mehre Scripturen und sein in Schweinsleder gebundenes Contobuch. Er hat ein beschriebenes Blatt Papier entfaltet, dessen Inhalt ihm von grossem Interesse sein muss, da er dasselbe mittels einer Nasenquetsche andächtigst liest. Vielleicht bezieht sich dasselbe auf den geöffneten Schmuckkasten, der ebenfalls auf dem Tische steht und aus dem eine Perlenschnure herausblickt, welcher vielleicht als Unterpfand ihm zugegangen war. Selbst der stachelige Bart dürfte dafür sprechen, dass er aus Geize die Ausgabe für das öftere Rasiren scheut. Dieses fleissigst behandelte Genrebildchen kam durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst 1817 zur Gall. — Leinw., 1 F. 9½ Z. hoch, 1 F. 2½ Z. breit. —

1122. *** *Helst (Bartholomäus van der).* Portrait eines jungen Mannes. Halbfigur, ziemlich Profil.

Dieses für den König *August III.* durch den Inspector *Riedel sen.* auf der Ostermesse 1751 zu Leipzig angekaufte und nach 1763 zur Gall. gelangte, sehr beachtenswerthe Bild stellt einen jungen Mann von gelblichem Teint, mit gebieterischen Zügen, schwarzer, natürlicher Chevelure, schwachem Schnauzbarte, dunkeln Augen und etwas hoher Mundpartie dar. Der weisse Ueberschlagkragen mit gesticktem Rande, und der weite, schwarzseidene Burnus mit weissen Unterärmeln giebt der Figur etwas Imposantes. Die ganze Behandlung verräth einen gewandten Portraitmaler (vgl. S. 430). — Leinw., 2 F. 6 Z. hoch, 2 F. breit. —

Digitized by Google

1580. *⁎* *Boonen (Arnold van).* Eine junge Dame füttert ihren Papagei.

Eine jugendliche Frau mit gescheitelter, natürlicher Chevelure steht an der Brüstung eines mit bunt gemustertem Teppiche versehenen Fensterbogens und scheint ihr Frühstück einzunehmen: denn auf der Brüstung steht ein verstöpseltes Bauchfläschchen von venetianischem, gepressten Glase, nebst Weinglase mit etwas Inhalte auf einem Präsentirteller, während sie ihren Liebling, einen Jaco oder grau-grünen Papagei mit Zwieback regalirt. Das B. kam durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst 1817 zur Gall. — Leinw., 1 F. 9½ Z. hoch, 1 F. 2½ Z. breit. —

1100. *⁎* *Heem (Cornelis de).* Stillleben von Früchten und einigen Gefässen.

Auf einer Marmorplatte steht ein silbernes, geschlossenes Gefäss von getriebener Arbeit mit Kettchen, daneben liegt eine Weinranke mit Gutedeltraube, sowie ein Mispel- und Marunkenzweig, eine ganze und eine aufgerissene Feige, eine Pommesine, eine angeschnittene und eine angeschälte Citrone, ein Ammernzweig und blaue Winden, wie ausserdem zwei geöffnete Austern in der Nachbarschaft einer umgefallenen silbernen Pfefferbüchse. Das nette B. kam durch *Le Plat's* Vermittelung in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst 1834 zur Gall. — Leinw., 2 F. 3½ Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit. —

1034. *⁎* *Mierevelt (Michiel Janszoon van).* Portrait einer Frau von hectischem Aeussern.

Eine Frau magern Gesichts, von krankhaften Zügen, mit aufgestrählten Haaren, darauf eine weisse Baretthaube. Eine ganz schlichte Radpfeifenkrause umschliesst den langen Hals, während sie einen schwarzgemusterten Ueberrock mit Keulärmeln und den Wetscher an einer Kette trägt. Das B. kam 1742 von *Prag* aus durch Inspector *J. A. Riedel's sen.* Vermittelung in den Besitz des Königs *August III.*, doch erst 1817 zur Gall. — Leinw., 2 F. 8½ Z. hoch, 2 F. 2½ Z. breit. —

1220. *⁎* *Saft-Leeven* oder *Zacht-Leeven (Cornelis).* Eine holländische Bauernwirthschaftsscene.

Diese seit 1722 in dem Gall.-Inventario und Catalogen bis auf *Matthäi* und *Jul. Hübner* herab als ein Gemälde des *A. von Ostade* geführte Bild ist unbedingt, nach Zeichnung, Ausführung, Colorit und Behandlung des Helldunkels zu urtheilen, als eine gelungene Composition des in dieser Branche der Malerei so heimischen *Cornelis Saft-Leeven* zu betrachten. Der Künstler

Digitized by Google

führt uns in seiner beliebten Manier, das aller Ordnung ferne, aber eben deshalb poetischere Leben und Weben in den holländischen Bauerhaushaltungen malerisch aufzufassen, in einen für Stallung und Vorrathskammer bestimmten Raum, der allerdings den Ansprüchen der Baukunst keineswegs entspricht, aber eben deshalb für den Maler interessanter, als mancher architectonisch geregelte Bau ist. Der Vorderraum, in dem mancherlei Wirthschaftsutensilien lagern, ist durch die Schleifesse des Backofens von dem Hinterraume, der als Stall benutzt wird, getrennt. In der rechten Seite des Vorderraumes, wo zugleich auch Stroh aufgepanst ist, erblicken wir eine Biertonne auf Lager, auf einem geleerten Eimerstücke ein Bierglas, sowie einen beschlagenen Bauchkrug, und auf einer Bank die Dreieinigkeit der Hausmannskost, Butter, Käse und Brot, darunter die Essigflasche, davor einen umgeworfenen und zerbrochenen Buttertopf, ein Milchseigtuch, umgeworfenes Floresglas, sowie eine Thonpfeife nebst auf Papier geschütteten Tabak. Ausserdem liegen am Boden eine Laterne und die Fragmente eines Schänkkrugs mit Beschlag, und es scheint eben erst ein vom Malzstoffe Trunkener den Schauplatz verlassen zu haben. Endlich lagert daselbst noch eine Destillirblase, ein Kessel und Milchsieder von Kupfer. Auf dem Gebälke liegt eine Käseform und an demselben hängt ein Hühnerbauer. Dass hier ein Bierausschank sein muss, bezeugen namentlich die auf dem Fasse liegende Kreide nebst den Creditstrichen am Gebälke, und diese sowie alle Geräthschaften zeigen von gewandter Technik des Meisters. Im Helldunkel des Hintergrundes gewahren wir endlich an der Krippe eine Kuh in Gesellschaft eines Ziegenbockes, zweier Zie·en und drei Zicklein. Die Kuh scheint eben gemolken worden zu sein: denn ein im tiefsten Helldunkel verkehrender Mann giesst Flüssigkeit aus der Milchkelte in den Milchbottig aus. — Einige möchten das B. dem *Isaak von Ostade* zuschreiben, während jedoch schon *Waagen* es dem *Cornelis Saft-Leeven* mit vollem Rechte zueignete. — Holz, 1 F. 5 Z. hoch, 1 F. 10½ Z. breit. —

1142.*** *Brouwer (Adrian).* Zwei sich wegen des Spiels schlagende Bauern. Croquis.

Zwei Bauern haben mit einander geknöchelt. Ueber einen Wurf uneinig, will der Eine stehend, den andern Sitzenden beim Kopfe packend, mit einem irdenen Kruge auf den Kopf schlagen. Ersterer beisst sogar den Andern in die ihn abwehrend entgegengestreckte Hand, während ein Dritter die den Krug zum Schlage führende Hand gewaltsam zurückhält. (Vgl. S. 613 f.) Das seltene Bildchen kam durch *von Kaiserling* 1741 in den Besitz des Königs *August III.*, doch erst 1817 zur Gall. — Holz, 9½ Z. hoch, 7 Z. breit. —

Digitized by Google

1323. *⁎* *Bega (Cornelis).* Vergnügungen holländischer Bauern im Dorfkruge.

Auf den Stufen, welche zur Schänkstube herabführen, hat sich ein Geiger, der zugleich Sänger zu sein scheint, postirt, welcher keineswegs das Aeussere eines klugen Mannes hat, während ein Bauer mit einer Bäuerin nicht eben in gewandten Wendungen tanzen, was allgemeine Heiterkeit erweckt, worüber sich auch ein Paar sehr grossälternlich angekleidete Kinder erfreuen. Ringsum auf Bänken und Kröpelstühlen vergnügt sich Alt und Jung unter Lachen, Schäkern und Liebeln nach eigner Weise, während ein schon ziemlich in den Jahren vorgeschrittenes Pärchen Schikaneders Dichtung: „*Alles fühlt der Liebe Freuden*" verwirklicht. Der Wirth scheint das Böttigerhandwerk zu treiben: denn zur Rechten liegt neben der Schnitzebank ein noch mit dem Bindeseile umwundenes Fass. Eine lebendig gruppirte und charakteristisch aufgefasste Composition von feiner und leichter Behandlung. Das B. ist erst seit 1835 in der Gall. — Holz, 1 F. 7 Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit. — *Cornelis Bega* oder eigentlich *Begyn* war zu *Harlem*, als der Sohn des Bildhauers *Peter Begyn*, 1620 (nicht, wie Einige wollen, 1610) geboren, und führte ein so lockeres Leben, dass ihn der Vater völlig verstiess, weshalb er auch seinen Familiennamen in *Bega* verwandelte. Er ward Schüler des *Adrian von Ostade*, der dem Meister als selbstständiger Künstler Ehre machte. Seine Bauerngesellschaften, Trinkgelage, Raucher, sowie Alchemisten, Astrologen etc. waren schon gleichzeitig gesucht, und wurden sogar sehr theuer (bis über 500 holl. Gulden) bezahlt. Sie zeigen zuweilen selbst eine weit charakteristischere Auffassung, als die seines Meisters. Doch macht man ihm den Vorwurf, dass viele seiner Compositionen eine für den Gegenstand zu feine Behandlung hätten. Er starb am 27. Aug. 1664 zu *Harlem*, von seiner Geliebten angesteckt, an der Pest. Ausserdem hat sich *B.* auch als Radirer durch eine kräftige und höchst gewandte Nadel bewährt. Das Louvre in Paris besitzt ein B. von ihm, das mit „*C. Bega A° 1652*" bezeichnet ist. Seine Gemälde sind übrigens ausser Holland selten. Das berliner Museum besitzt deren drei. Obiges B. ist von *Franz Hanfstängl* lithographirt. —

1146. *⁎* *Brouwer (Adrian).* Die eigenthümlichen Freuden eines sorgsamen Vaters.

Ein holländischer Bauer sitzt in seiner Stube und hat sein Kind über den Schooss gelegt, um es von unangenehmen Spuren körperlicher Unzuverlässigkeit zu säubern. Die gerümpfte Nase des Vaters zeigt an, dass er keinen Hautgout bei dem Geschäfte verspürt. Die alte, keifende Grossmutter steht hinter ihm beim Spinnrocken. (Vgl. S. 613 f.) — Leinw., 8½ Z. hoch, 5½ Z. breit.

1148. *** Aus *Adrian von Ostade's* Atelier? Holländische Krugscene.

In einer holländischen Schänkstube, zu der aus dem Buffet Stufen herabführen, sitzt im Vordergrunde rechts ein Geiger, während durch die oberhalb geöffnete Thüre des Buffets der Wirth und die Wirthin in das Gewühl der Gäste herabblicken und Letztere einen Biertopf herabschleudern zu wollen scheint. Im Mittelgrunde sitzen drei angetrunkene, mobile Bauern an einem Kröpeltischchen, während im Vordergrunde am Boden ein anderer liegt, welcher den meisten Lärm zu machen scheint. Ein altes Weib hat einen bereits berauschten Werftner gefasst und will ihn zum Tanze vermögen, welches Gebaren die Heiterkeit erst zur grössten Ausgelassenheit steigert. Die männlichen Figuren sind, vorzüglich hinsichtlich der Nasen, ziemlich stark bedacht, und erinnern an einige Radirungen des *Adrian von Ostade*, in denen nicht nur mehre ganz ähnlich gezeichnete Figuren vorkommen, sondern noch überdies ein fast gleiches Arrangement der Schänkstube mit dem bauchigen Rauchfange etc. sich findet. Uebrigens ist das Bild bedeutend verwaschen, doch im Colorit, dem leider durch Hinwegnahme aller Lasuren die ursprüngliche Wärme gänzlich benommen ward, den Bildern aus *Ostade's* frühester Zeit, in der er sich auch noch etwas zum Karrikiren der Figuren hinneigte, nicht unähnlich. Das B. kam durch den Premier-Commissär *Raschke* in *Antwerpen* als ein Gemälde des *Isaak von Ostade* in den Besitz des Königs *August III.*, jedoch erst um 1834 zur Gall. *Matthäi* führt es unter *Brouwer* mit (?) und auch *Jul. Hübner* behielt diese unsichere Bezeichnung bei. *Waagen* bemerkt jedoch darüber: „Dieses Bild steht tief unter jenem grossen Meister, dass es für ihn nicht einmal in Frage kommen kann. Es rührt von dem mir unbekannten Maler her, dessen Gemälde in manchen Gallerieen irrig dem *Isaak von Ostade* beigemessen werden.“ — Holz, 1 F. 4 Z. hoch, 2 F. breit.

1448. *Netscher (Caspar).* Die Favorite *Ludwig's XIV., Marquise Françoise Athenais de Montespan,* mit ihrem ältesten natürlichen Söhnlein, dem *Duc de Maine.*

Dieses seit 1816 in der Gall. befindliche B., das als Pendant zu No. 1447. zu betrachten ist und mit diesem eine ausserordentlich gewandte und zierliche Ausführung, aber weniger ansprechende Attitüde der Figuren als die übrigen Compositionen des Künstlers zeigt, führt uns eine jener hoffärtigen Creaturen, welche an dem neuen Hofe zu Versailles die erste Rolle spielten, die *Marquise von Montespan*, im, so zu sagen, allegorisirenden Portrait vor. Diese Koryphäe der in Genusssucht, Wollust und Hofintrigue grossartigen Zeit *Ludwig's XIV.*, welche Epoche der französischen Hofhaltung mit ihrem vergiftenden Hauche fast

Digitized by Google

alle übrigen Höfe ebenfalls in ein das Mark der Staaten verzehrendes Delirium versetzte, zeigt sich in diesem Bilde wohl eigentlich als eine Venus mit Amor. Sie sitzt in einer prunkvollen Halle auf einer Himmelskugel, die Harfe spielend, während zu ihren, mit Sandalen versehenen, zarten Füssen ihr erstes Söhnlein aus der Liaison mit *Ludwig XIV.*, der *Duc de Maine*, sitzend Guitarre spielt. Das Kind, das allerdings eine grosse Aehnlichkeit mit dem Vater hat, ist jedoch gewissermassen störend in dem Bilde, da die widernatürliche, damals modische Chevelure nicht mit dem phantastischen Anzuge desselben harmonirt. Die Kleidung der imponirenden Marquise ist wahrhaft kostbar, ein blaues, mit Gold und Silber brocatirtes Kleid mit tiefer Schneppentaille umschliesst ihre vollen Formen, während die schöngeformten Arme oberhalb von flohrenen Bauschärmeln umschlossen sind, und eine bräunliche, atlassene Enveloppe von den Hüften herabwallt. Ein prächtiger, reichgemusterter Plüschteppich deckt den neben ihr stehenden runden Tisch, auf dem neben einigen anderen Büchern ein aufgeschlagenes Notenbuch liegt. Während ferner eine Laute zur Seite steht, liegt im Vordergrunde rechts eine Waage mit metallenen Schaalen, in welche ein Fäustel mit Spitzhammer gelegt sind, und im Mittelgrunde steht der sie namentlich als Venus symbolisirende Ambos auf einem Piedestal, das durch eine aus Werkzeugen gebildete Guirlande im Basrelief geschmückt ist. Der schöne Kopf mit dem klugen, eine unbedingte Verehrung fordernden Augenpaare ruht auf dem stolzen, von reizender Fülle der entblössten Schultern und Brust umgebenen Nacken. — *Françoise Athenais de Rochechouart*, geb. 1641, war die Tochter des *Gabriel von Rochechouart*, Herzogs von *Mortemart* und *Vivonne*, Prinzen von *Tonnay - Charente*, und ältere Schwester der gelehrten *Maria Magdalena*, Aebtissin von *Fontevrault*, kam schon sehr jung an den Hof der Königin *Marie Theresie*, und spielte bereits an deren Hofe, als *Mademoiselle de Tonnay - Charente*, eine einflussreiche Rolle, weil sie die Königin, deren Ehrendame, sowie *Chef de Conseil et Surintendante de la Maison*, sie war, so schlau zu täuschen wusste, dass diese sie für das frömmste und demüthigste Wesen hielt, währenddem sie doch, von Stolz und Ehrsucht getrieben, ihre Netze für den König trefflich zu stellen verstand. Wegen ihrer Stellung zur Königin von den Grössten des Reichs geehrt, bewarb sich 1603 *Henri Louis de Goudrin de Pardaillan, Marquis de Montespan* um ihre Hand, ohne zu ahnen, wie sehr er von ihr, die eigentlich keiner aufrichtigen Liebe zu einem Manne fähig war, hintergangen werden würde. Nicht sowohl ihre Schönheit, als vielmehr ihr natürlicher Verstand und namentlich ihr gefälliges und angenehmes Benehmen, das im Hofleben seine heuchlerische Tournüre erhalten hatte, führten sie nach und nach zur höchsten Staffel des Einflusses am fran-

Digitized by Google

zösischen Hofe. Als *Marquise de Montespan* trat sie auch in nächste freundschaftliche Berührung zur Herzogin *de la Vallière*, der damaligen Favorite *Ludwig's XIV.* Ihre unablässigen Neckereien mit dem Könige liessen sie anfänglich ihm nur als eine junge, dummdreiste Dame, die sich ihm bemerklich machen wollte, erscheinen, so dass er einst gegen die *Vallière* sich äusserte: „*Sie möchte wohl, dass ich sie liebte, aber daraus wird nichts.*" Doch nur zu bald befand er sich unvermerkt in ihren Netzen, und sie herrschte von nun an über ihn mit grösserer Gewalt, als er sich selbst zu gestehen wagte. Sie liebte übrigens den König nur aus Laune, noch mehr aber das Gold, das er ihr opferte, und ihre Phantastereien verleiteten ihn sogar zu ausserordentlichem und unnützen Aufwande. Sie herrschte bis zum Jahre 1680 unumschränkt über das Herz des Monarchen, aber ihr endlich zu wenig verdeckter herrischer, sogar rücksichtsloser und dabei grillenhafter Charakter führte sie ihrem unvermeidlichen Sturze entgegen, und ebenso, wie sie die *Vallière* verdrängt hatte, widerfuhr ihr ein Gleiches durch die *Herzogin von Fontanges* und die *Marquise von Maintenon.* Madame *de Genlis* sagt von ihr: „Sie hatte Falschheit im Charakter und Natürlichkeit im Verstande. Frei von Empfindsamkeit, aber der Begeisterung unterworfen, liebte sie mit Leidenschaft, oder sie liebte gar nicht. Alles, was glänzte, schien ihr gross; Ehrenbezeigungen nahm sie für Ruhm, sie hatte tiefe Entwürfe und kindische Beweggründe; zugleich unersättlich und leichtsinnig in ihren Wünschen, wollte sie herrschen, nicht um wirklich zu leiten und zu regieren, sondern nur, um sich sehen zu lassen." — Interessant ist ausserdem die Parallele des *M. du Radier* zwischen ihr und der *Maintenon.* Einen ihrer letzten arroganten Streiche führte sie bei der Marschallswahl 1679 aus, wo sie bei der Promotion ungescheut aus der Tasche des Königs das Verzeichniss der Erwählten hervorzog und, als sie den Namen ihres Bruders, des Herzogs *Louis Victor von Vivonne*, nicht darauf fand, in bittere Vorwürfe gegen den König ausbrach und nicht eher zu beschwichtigen war, bis der König auch ihrem Bruder den Marschallstab reichte. Im Jahre 1680 befahl ihr endlich *Ludwig XIV.*, ihrer Arroganzen müde, den Hof zu verlassen. Doch sie verstand mit ungemeiner Seelengrösse und aufrichtiger Demuth, diesen herben Schlag des Schicksals zu ertragen, flüchtete sich in die Arme der Religiosität, lebte wie eine reuige Büsserin, von frommen Frauen umgeben, bediente sich nur der Hemden und Betttücher von grober, ungebleichter Leinwand, die sie aber unter feinen verbarg, übte aus Bedürfniss Barmherzigkeit an der Armuth, machte öfter Reisen, namentlich in Bäder, da sie in der Einbildung sich stets krank fühlte, und starb am 28. Mai 1707 auf einer Badereise in *Bourbon.* Sie hinterliess noch einen Sohn von dem *Marquis de Montespan*,

Digitized by Google

den als *Duc d'Antin* bekannten Pair von Frankreich, *Louis Antoine de Gordin* und *Pardaillan, Marquis de Montespan*, sowie zwei Töchter und den dritten Sohn von *Ludwig XIV.*, den bekannten *Ludwig Alexander, Grafen von Toulouse*, der mit seinem ältern Bruder, dem *Ludwig August, Duc de Maine*, 1714 sogar durch ein Edict für fähig erklärt ward, auf dem französischen Throne zu succediren, das aber durch den *Regent, Herzog von Orleans*, 1717 wieder aufgehoben ward. Im Ganzen hat sie mit *Ludwig XIV.* sechs legitimirte Kinder, drei Söhne und drei Töchter, erzeugt: den *Duc de Maine*, geb. 31. März 1670; den *Ludwig Cäsar von Bourbon*, Graf *von Vexin*, geb. 1672, † 1683; *Louise Franciska*, geb. 1673 und vermählt mit dem Herzoge *Ludwig von Bourbon* 1685; *Louise Marie*, geb. 1676, † 1687; den *Duc de Toulouse*, geb. den 6. Juni 1678, und *Franciska Maria*, geb. 1680, vermählt mit dem Herzoge von *Chartres* 1692. — Das in technischer Beziehung, wie im Colorit ausgezeichnete und dabei wohlerhaltene Bild ist mit „*C. Netscher Fec. 1671*“ gezeichnet, wonach die Dargestellte in ihrem 30. Jahre und das Söhnlein im 2. Jahre stand. — Kupfer, 1 F. 8½ Z. hoch, 1 F. 3¾ Z. breit. — *Caspar Netscher* ward als der Sohn des Bildhauers *Johann Netscher*, aus *Stuttgart* gebürtig, der nach Einigen von Stadt zu Stadt vor den Schrecken des Krieges floh, nach Anderen als Ingenieur in polnischen Diensten starb. zu *Heidelberg*, nach *de Piles* jedoch zu *Prag* 1639, und nach Anderen bereits 1636 geboren. Nach Einigen floh seine Mutter, die Protestantin war, mit ihren drei Kindern, von denen *Caspar* der Jüngste war, der Religionsverfolgungen halber aus *Prag*, nach Anderen war sie Katholikin und musste deshalb aus *Heidelberg* fliehen. Einige Meilen von *Prag* oder *Heidelberg* nahm sie ihre Zuflucht in einem Schlosse, das jedoch bald darauf belagert wurde. Die Drangsale der Belagerung trafen natürlich auch sie, und sie musste sogar ihre beiden älteren Knaben den Hungertod sterben sehen. Auch sie wäre mit ihrem jüngsten Söhnlein, *Caspar*, dem Hunger fast erlegen, wenn sie nicht Gelegenheit gefunden hätte, des Nachts aus dem belagerten Schlosse, mit ihrem Kindlein im Arme, noch zu entkommen. Auf ihrer Flucht gelangte sie endlich auf Schleichwegen nach *Arnheim* in der Grafschaft *Geldern*, wo sie für sich und ihr Knäblein durch barmherzige Leute einigen Unterhalt fand. Hier war ein Arzt, Namens *Tullkens*, der den damals erst zwei Jahre alten, hübsch gestalteten *Caspar N.* an Kindesstatt annahm und ihn eigentlich für die Wissenschaft ausbilden liess: denn auch er sollte dereinst ein Doctor der Medicin werden. Doch seine Neigung zur Zeichnenkunst und Malerei zeigte sich schon frühzeitig so vorherrschend, dass sein Pflegevater endlich selbst dafür Sorge trug, dass die Anlagen seines Pflegebefohlenen zur Kunst die nöthige Förderung erhielten. Er gab ihn zu einem gewissen *Koster*, nach Einigen

Digitized by Google

ein Glaser oder vielmehr ein Glasmaler, der vornehmlich Geflügel, Wildpret etc. malte, in die Lehre; doch baldigst übertraf er seinen Meister, so dass sein Wohlthäter sich veranlasst fühlte, ihn nach *Deventer* zum *G. Terburg*, dasigen wohlbestallten Bürgermeister, einem Freund des *Tullkens*, zu bringen. Nachdem er bis zum 21. Jahre bei diesem Meister zu dessen grösster Zufriedenheit gearbeitet, während Andere jedoch ihn schon einige Jahre früher in *G. Dov's* Atelier in *Leyden* übergehen lassen, beschloss er um 1660, zu seiner weitern Vervollkommnung sich nach Italien zu begeben. Er schiffte sich von *Amsterdam* aus auf einem Kauffahrer ein, der nach *Bordeaux* unter Segel ging. Hier machte er mit der Tochter oder Anverwandten eines Kaufmanns oder Mathematikers aus *Lüttich*, *Godyn*, bei dem er wohnte, Bekanntschaft, welche ihm auch gebot, seine Weiterreise zu sistiren. Er ehelichte Fräulein *Godyn*, errichtete einen eigenen Hausstand in *B.* und seine Arbeiten fanden daselbst baldigst gute Abnehmer. Er würde vielleicht auch nie *Bordeaux* verlassen haben, wenn er nicht, durch die Verfolgung der Protestanten in Frankreich bedroht, sich 1669 genöthigt gesehen hätte, nach Holland zurückzukehren. Er liess sich jetzt im *Haag* nieder, und sein Ruf als Künstler verbreitete sich baldigst über ganz *Holland*. Eine zahlreiche Familie gebot ihm aber auch, sich der nährenden Portraitmalerei zu befleissigen, und seine Portraits sprachen so sehr an, dass von Nahe und Ferne Hochgestellte und Bürgerliche sich zu *Netscher's* Atelier wahrhaft drängten, um von ihm portraitirt zu sein. In diese Zeit fällt auch die Malung der beiden Portraits der *Montespan*, die mit 1670 und 1671 bezeichnet sind, woraus hervorgehen könnte, dass die hohe Dame bei *N.* persönlich im *Haag* die Bestellung machte. Seine schwache Gesundheit behinderte ihn, dem ihm gewordenen Rufe an den Hof *Karl's II.* nach *London* folgen zu können, und er starb in dem besten Mannesalter, am 15. Jan. 1684, zu *Haag*. Von seiner hinterlassenen Frau sagt *Descamps*: „*Sa veuve épousa un Maitre en fait d'armes, qui la rendit malheureuse.*“ Von seinen drei Söhnen zeichneten sich besonders die beiden Aelteren im Portrait aus. *Theodor N.*, geboren 1661 zu *Bordeaux*, gewöhnlich unter dem Namen „*der Franzose*“ bekannt, war bis zu seinem 18. Jahre in seines Vaters Atelier, ging sodann mit dem Grafen *d'Avaux*, französischem Gesandten im Haag, nach *Paris*, und war daselbst durch seine meist schmeichelnden Portraits vorzüglich der gefeierte Maler der Damen. Er kehrte endlich nach Verlaufe von 20 Jahren nach *Holland* zurück, wozu ihn der holländische Gesandte *Oudyk* in Paris durch das Versprechen, eine einkömmliche Stelle zu erhalten, vermochte. Hier ward er Günstling König *Wilhelm's*, dessen Tod (1702) ihm aber ungünstig war. Er erhielt jedoch die königliche Einnehmerstelle in *Hulst* und ging als Schatzmeister der Armee, welche 1716 die General-

Digitized by Google

staaten dem Könige *Georg* sendeten, nach *London*, trat in Pension 1722, kehrte nach Holland zurück und starb bald darauf zu *Hulst*. Er war ein ausgezeichneter Portraitmaler und zugleich ein glücklicher Nachahmer des *van Dyk*. Der zweite Sohn, *Constantin N.*, geboren 1670 im *Haag* und gestorben daselbst 1722, war erst 14 Jahre alt, als er den Vater verlor. Er copierte namentlich die Gemälde seines Vaters, imitirte ihn auch in selbständigen Compositionen, jedoch ohne ihn zu erreichen (das Louvre in Paris besitzt ein derartiges Bild von ihm: „*Tod des Adonis*"), war dagegen lobenswerth als Portraiteur, und der *Graf von Portland* wollte ihn mit sich nach *England* nehmen, was er jedoch ausschlug. Am 8. Aug. 1699 ward er Mitglied der *haager Akademie*, und starb als Director derselben 1722. Der dritte Sohn, *Anton*, war ebenfalls Portraitmaler, ward aber wegen seines üblen Betragens nach Ostindien geschickt. — Das amsterdamer Museum besitzt von Vater *Caspar N.* ein Portrait des berühmten *Constantin Huygens*. Sein berühmtestes historisches Gemälde, das sich nach *Descamps* im Besitze des *Comte de Vence* in Paris befand, ist der durch *J. G. Wille's* Stich bekannte „*Tod der Kleopatra*". Ebenso ist ein vorzügliches Bild von ihm im berliner Museum: „*Pomona und Vertumnus in der Verwandlung*", in dem namentlich der Kopf der Alten, sowie die Kleiderstoffe und die Früchte seine Meisterhand kundgeben. Viele seiner scheinbaren Conversationsstücke sind eigentlich nur Portraits, da er es liebte, dieselben durch Nebenfiguren und anderes Beiwerk, so zu sagen, zu staffiren und zu beleben. Seine eigentlichen Conversationsbilder von kleinerm Maassstabe, in denen er wirklich Anziehendes und Treffliches geleistet hat, übertreffen jedoch als echte Kabinetsstücke durchgängig seine grösseren Portraits und namentlich seine wirklichen historischen Compositionen, deren Sujets vornehmlich der römischen Geschichte entnommen sind und denen meistens die unbefangene, echt naive Auffassung fehlt, während er sogar in ihnen nicht selten manierirt erscheint. In der naturgetreuen Wiedergabe der Stoffe und Gefässe übertraf er alle Holländer und Niederländer; besonders ist der weisse Atlas in den Gewändern, sowie überhaupt jeder Seidenstoff, ingleichen die Broderie und der Brocat an den Kleidern und Draperieen, wie endlich auch das Haarige der Sammets und Plüsches von täuschender Behandlung. Er zeigt einen gewandten, markigen Pinsel und ein vortreffliches, naturgemässes Colorit mit angemessenem Impasto, sowie einen Vortrag, der, bei correcter Zeichnung, richtiger Haltung und seltener Ausführung, die Beschauer zur Bewunderung hinreissen muss. Die Gall. kann wahrhaft stolz sein, eine so schöne Collection anerkannt echter Kabinetsstücke von *N.'s* Meisterhand zu besitzen, während andere sich nur einiger zu erfreuen haben. — Sein Jugendportrait findet sich bei *Houbraken* und *Descamps;* übrigens hat

Digitized by Google

er sich selbst verschiedene Male portraitirt (No. 1443?). — In welcher Beziehung endlich unser *C. Netscher* zu der von uns S. 626 unter *Rembrandt* erwähnten Sage stehen mag, ist uns bis jetzt unerörtert geblieben. —

1143. *** *Brouwer (Adrian).* Eine echt holländische Krugscene.

Ein ziemlich angetrunkener Steuermann irgend eines holländischen Ostindienfahrers hält seine Landrast in einem Kruge in Gesellschaft dreier, hinter ihm an einem Tische placirter Werftner oder Bauern, die gleiche Ladung zu haben scheinen. Die trunkene Schiffsratte sitzt gemächlich auf einer Bank, gegen den Kröpeltisch gelehnt, während er das linke Bein auf dieselbe heraufgelegt hat, und stimmt ein Liedlein an, in das die Uebrigen wegen seines zu ihrer Stimmung passenden Inhalts einzustimmen scheinen. Aus ihren Zügen, namentlich denen des Steuermannes, liest man heraus, dass es wüste Gesellen sind. Im Hintergrunde bemerkt man ein Liebespaar echt holländischer Ausgabe (aber nicht auf holländischem Papiere). Die Behandlung der Figuren ist meisterhaft, und es ist zu beklagen, dass die weniger impastirten Theile der Malerei, namentlich die tieferen Schatten, wahrscheinlich durch Verwaschen verloren gegangen sind. Das B., das aus der letzten Periode des Meisters zu stammen scheint, ward bereits auf der Ostermesse 1722 zu *Leipzig* für den König *August II.* angekauft, kam aber erst 1817 zur Gall. — Holz, 11 Z. hoch, 1 F. 2 Z. breit. —

1147. *Derselbe.* Die Schlägerei wegen des Kartenspiels.

Ein umgestürztes, halbes Fass diente drei Bauern in einem holländischen Kruge zum Spieltische, während diese drei holländischen Spielratten auf einer Bank und einem umgestürzten Korbe darum Platz genommen hatten. Auf dem Fassboden liegen neben einem weissen Tuche noch die französischen Karten, und daneben stehen ein irdener Napf und ein grüner Fayaucekrug, während ausserdem noch Kartenblätter am Fussboden liegen. Der hinter dem Fasse Sitzende hat sich eben zornerglühend erhoben und fasst seinen links sitzenden Nebenmann, der vielleicht im Spiele gegaunert hat, mit der Linken beim Schopfe, um ihm einen mit der rechten Hand geschwungenen Bierkrug auf dem Schädel zu zerschlagen, während der Dritte, auf dem Korbe sitzend, Partei zu ergreifen scheint und das Messer zieht. Die am Kamine sich Wärmenden, ein Alter, sowie ein altes Mütterchen nebst Jungen, werden aufmerksam. Eine in charakteristischer Zeichnung, sowie in der Haltung und im Colorit sehr beachtenswerthe Composition. *Mosen* bemerkt über *B.'s* seltene Genregemäldchen: „In gleichem Geiste sind die übrigen Bilder. Wüste, scheussliche

Digitized by Google

Gesichter! Bestien, die sich beissen und kratzen, Thiermenschen, Katzen und Ratten! — Ungebändigte, viehische Leidenschaften, genial und in klaren, hellen Farben dargestellt! Im Schmelz der Touche ist *Adrian Brower* der grösste Maler, wie er der wüsteste ist." — Das B. kam erst 1817 zur Gall., obgleich es schon durch *von Kaiserling* 1741 in den Besitz des Königs *August III.* kam. — Holz, 9½ Z. hoch, 7 Z. breit. —

1447. *Netscher (Caspar).* Die Marquise *Françoise Athenais von Montespan* im Gartensalon sitzend.

Dieses mit „*C. Netscher 1670*" bezeichnete und erst seit 1817 in die Gall. gelangte, vorzügliche Bild des Meisters, das als Pendant zu No. 1448 betrachtet werden könnte, obschon es etwas grösser ist, zeigt uns das Bildniss der Marquise *von Montespan* in der ersten Zeit ihrer zehnjährigen Herrschaft über den König *Ludwig XIV.* Ihr gewaltiges Augenpaar verräthet die Gedankenschwere ihres Innern. Sie sitzt, mit Prunkgewändern von Gold- und Silberbrocat und weissem Atlasse, wie auf No. 1448, angethan, auf einen neben ihr stehenden, mit kostbarem, gemusterten Plüschteppiche behangenen Tisch mit dem linken Arme gestützt, während sie zwei volle Rosen, als die Symbole der von ihr geheuchelten, beständigen und bescheidenen Liebe, in der im Schoosse ruhenden Rechten und einen weissen Lilienstängel, als Symbol der ihr allerdings fremden keuschen Schönheit und Unschuld des Gemüths, in der Linken nachlässig hält. Der schöne entblösste Hals und die runden Arme tragen Perlenschmuck, das Symbol der schuldlosen Thränen, doch auch Attribut der *Venus* als *Euphrosyne.* Auf dem Tische selbst liegt anscheinend ein aufgeschlagenes Gebetbuch, das sie so oft vor der Königin, als ein Zeichen ihrer erheuchelten Frömmigkeit, zur Schau trug, und das auch vom Künstler sich einer ausserordentlichen Ausführung erfreute. Doch auch der Himmelsglobus, auf dem sie auf No. 1448 sitzt, durfte hier nicht fehlen. Sie mag Astrologie studirt haben, wie Alle, welche unter Gestattung der Herren der Welt hochstapelten; sie konnte sich übrigens sogar rühmen, zu den vorzüglichsten Sternbildern eines königlichen Freudenhimmels zu gehören. Im Hintergrunde Gartenanlagen, die von einigen Frauen belebt sind. — Kupfer (unter Glas), 1 F. 9¼ Z. hoch, 1 F. 4¼ Z. breit. —

1443.* *Derselbe.* Der Künstler in seinem Closet am Schreibtische sitzend. Kniestück.

Angeblich stellt dieses ausgezeichnete, erst 1817 zur Gall. gelangte Gemälde, das *Demiani* als *„ein mit höchster Zartheit ausgeführtes Bildchen"* bezeichnet, den Künstler selbst dar, wie er als junger Eheherr zu *Bordeaux* in seinem Stübchen sitzt, und

vielleicht einen Brief an seinen alten würdigen Wohlthäter, den Dr. *Tullckens*, oder an seine Mutter und die lieben Freunde in *Arnheim* schreibt. Er sitzt an einem mit grünem, gemusterten Teppiche behangenen Tische, auf dem ein zinnernes Schreibzeug, sowie ausserdem ein mit Leder beschlagenes Zeichnenpult steht. Es ist ein junger, angenehmer Mann, dessen geistreiches Gesicht eine dunkelbraune Lockenfülle umgiebt, während das ein tiefes Nachdenken verrathende Augenpaar den Beschauer trifft. Ein schwarzer, weitärmlicher Burnus mit weissen, bauschigen Unterärmeln umhüllt die in einem Lehnstuhle sitzende, zum Tische in bequemer Haltung vorgeneigte Gestalt, während die Linke den Kopf unterstützt und die Rechte mit der von Tinte genetzten Schreibfeder auf dem vorliegenden Blatte Papier ruht. Dr. *Peters* bemerkt sehr treffend: „Nachdenkend und forschend blickt er vor sich hin, als ob er Worte suche, welche die Gedanken und Empfindungen auf dem Papiere ebenso schön und zart ausdrücken möchten, wie die Farben, mit welchen er seine Ideen auf der Leinwand zu beleben verstand." An der Wand ist eine aufgerollte Hondius'sche Landkarte mit dem Titelschilde *„Prussia"* und der Bezeichnung *„C. Netscher fecit 1664"* aufgehangen. *Mosen* beweist, dass er entweder die Biographie des Künstlers sehr wenig kannte, oder die Bezeichnung durch die Jahrzahl nicht beachtete: denn er lässt ihn *„einen Liebesbrief stylisiren."* Unser *von Quandt* hält das Bild nicht für ein Selbstportrait des Künstlers, er erinnert dagegen: „Sich selbst im Spiegel zu betrachten, was der Künstler muss, wenn er sein eigenes Bildniss malen will, und der Zustand, welcher sehr ausdrucksvoll mit den Worten: *in Gedanken sein* bezeichnet wird, kann nicht sogleich stattfinden, denn wer in Gedanken ist, versinkt in seine innere Welt und vergisst das äussere Dasein." Uebrigens gesteht er zu, dass der Künstler sich hier nicht blos als bewundernswürdiger Maler, sondern auch als Psycholog zeigte. Unstreitig ist dieses seit 1806 in der Gall. befindliche, einfach schöne Bildchen in Zeichnung, Färbung und Haltung eines der vorzüglichern des Meisters. Stich von *Sebastian Klauber* und *Ant. Friedr. Emery*, Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Holz (unter Glas), $10\frac{1}{2}$ Z. hoch, $7\frac{3}{4}$ Z. breit. —

1445.* *Derselbe.* Die an Hysterie Leidende und der Arzt. Kniestück.

Eine noble, junge Dame sitzt in ihrem Boudoir in einem mit grünem Sammet beschlagenen Lehnstuhle, neben einem mit gemustertem carmoisinen Plüschteppiche behangenen Tische, auf dem, nächst einer ostindischen Ingwerbüchse, ein Medicinglas und ein zinnernes Schreibzeug steht, an dessen Zarge die Bezeichnung *„C. Netscher 1664"* steht. Eine weisse Kopfhülle deckt das Haar, während sie in einen braunsammetnen, mit

weissem Pelze verbrämten Contouche und einen weissen Atlasrock gekleidet ist. Das bleiche, gedunsene Gesicht und das krankhafte Augenpaar der Patientin sind dem neben ihr stehenden, in einen mit Wolfspelze besetzten, schwarzen Burnus gekleideten Arzt mit sichtlicher Spannung und banger Erwartung zugewendet, der mit der rechten Hand den Gang des Pulses am linken Arme der Leidenden untersucht, während er mit erhobenem, von einer Wolfspelzmütze bedeckten Haupte nach einer mit der Linken gegen das Licht emporgehaltenen *Urinphiole* bedächtig blickt. Ueber die Krankheit der Patientin verschafft sie selbst uns gewissermassen dadurch noch mehr Gewissheit, dass sie mit der rechten Hand die Stelle des Herzens berührt, um vielleicht dadurch dem Arzte bemerklich zu machen, dass sie namentlich an Herzklopfen leidet. Uebrigens mag der Arzt der ihm vertrauenden Kranken bereits anempfohlen haben, den unbequemen Lehnstuhl mit dem für ihren Zustand geeignetern Bette zu vertauschen, da eben die Dienerin im Hintergrunde bethätigt ist, dasselbe zu deren Empfange vorzubereiten. — So gern wir dem erfahrenen *Director Waagen* sonst beistimmen, können wir doch in dem, was er über dieses von ihm hochgewürdigte Bild hinsichtlich des Meisters bestimmt, nicht mit ihm übereinstimmen. Er erklärt nämlich: „Dieses Bild von seltener Tiefe und Feinheit des Gefühls halte ich bestimmt für ein Werk des *Gabriel Metsu.*" — *Hirt* bemerkt über *N.*: „Seine vorzüglichsten Arbeiten sind sein eigenes Bildniss und die Kranke mit dem Doctor; letzteres vielleicht das grösste Meisterwerk, das sein Pinsel je fertigte." Das B. ist erst seit 1817 in der Gall., nachdem es bereits 1710 durch den Kunsthändler *Jacq. de Witte* in *Antwerpen* für 200 Pistolen in den Besitz des Königs *August II.* gekommen war. Stich von *W. Witthöft* (Addr. *G. Meyer*). Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Leinw., 11½ Z. hoch, 9½ Z. breit. —

1442. *Derselbe.* Eine noble Dame bei der Coiffure.

In einem zierlichen Closet sitzt, dem Beschauer zugekehrt, eine jugendliche Dame in der Nähe eines mit ziegelrothem, reich gemustertem Teppiche überhangenen Tisches, auf dem ein silbernes Schreibzeug und dergleichen Leuchter mit einer niedergebrannten Kerze steht. Sie ist in eine gelbseidene Robe mit rothseidener Enveloppe gekleidet und scheint zu einer Morgenvisite die Toilette zu machen: denn ein Page oder Diener bringt ihr eine Tasse, die wahrscheinlich ihren Frühstückstrank enthält. Trotz der Wichtigkeit des Geschäfts, von dem die Dame occupirt ist (denn die Toilette ist das Wichtigste des Tages, bei der sich feine Damen durchaus nicht stören lassen können), hat es dennoch der kleine Schmarotzer, ein netter Wachtelhund, wagen dürfen, von dem Schoosse der Dame, der Stelle, für die er eigent-

Digitized by Google

lich nur geschaffen ist, Possess zu nehmen, während ihre Kammerzofe eben damit beschäftigt ist, in den Zopf des übrigens vorn aufwärts gestrählten Haupthaars rothe Bänder als Schleifen (Parure de ruban) einzustecken und einzuwinden. Die Hauptrüstung zum Ausgange, ein schwerer, weissatlassener Mantel, sammt dem mit hellblauer, schwerer Seide gefütterten Capuchon, liegt seitwärts in dem zierlich geschnitzten und mit grünem Sammete beschlagenen Lehnstuhle. Dass überdies dieser breitspurige Stuhl keineswegs für die Bourgeoisie geschaffen ist, dafür sprechen namentlich die Löwen als Schildhalter auf der hohen Lehne, welche vielmehr an die Schildhalter der Kurfürsten von der Pfalz erinnern. Eine meisterhafte Technik bewährt sich in dieser Composition durchgängig, von der naturgetreuesten Darstellung der Seidenstoffe, sowie des Teppichs, bis auf die sauber durchgeführten Sculpturen an der Rückenlehne und den Aermen des Bequemlichkeitsstuhles und der Ausführung der zarten Fränzchen am Sitze desselben. - *Mosen* sah in diesem Bilde leider wieder Gespenster, die Ref., obgleich ein Sonntagskind, nicht zu entdecken vermochte. Das B., das mit „*C. Netscher 16..*" bezeichnet ist, kam 1710 als ein Gemälde des *Franz van Mieris* für 225 Pistolen vom Kunsthändler *Franz Lemmers* in den Besitz des Königs *August II.*, und 1763 zur Gall. *Hirt* bemerkt mit Recht, dass in diesem B., sowie in No. 1446, mehr die Manier des *Mieris*, als die des *Terburg* vorherrsche. Lithographie von *Franz Hanfstängl.* Holz (unter Glas), 1 F. 6 Z. hoch, 1 F. 2½ Z. breit. —

1444.* *Derselbe.* Die junge, liebliche Dame im Atlaskleide vor dem Clavier.

Den Brennpunkt dieser schönen Composition, die höchst wahrscheinlich ein Familienportrait, aber nicht etwa das der *Marquise von Montespan* ist, was Einige darin erkennen wollten, bildet eine blondgelockte, schlanke Jungfrau in der Knospe ihrer jugendlichen Schöne. Das reizende, die süsse Unschuld verkündende Gesichtchen trifft, gleich dem einer Censia, mit dem lieblichsten Blicke den Beschauer, der unwillkührlich, wenn er nicht schon völlig gefühllos geworden, von ihm gefesselt sein wird. Selbst der greise Kunstkenner *von Quandt* fühlte vor dieser reizenden Figur mehr als kunstkennerisches Wohlbehagen; denn er äussert in seinem Begleiter: „Eine so liebenswürdige Erscheinung wie diese, ihrer prächtigen Kleidung nach, vornehme Clavierspielerin, sieht Jedermann gern, und vielleicht ist es recht gut, dass wir von der Musik nichts hören; denn höchst wahrscheinlich würde der Gesang des Herrn, der ganz in Töne zerfliesst und in Rührung sich auflöst, uns ebenso unangenehm sein, wie der Anblick der jungen Dame, die ihn musikalisch accompagnirt, erfreut. etc." — Ein weisses, schweres Atlasskleid umwallt die schöne Gestalt, während gehackte Oberärmel und

gebauschte, unterbundene Unterärmel von leichtem Zeuge die Arme verhüllen und die rosenfingerigen Hände auf der Tastatur eines Claviers thätig zu sein scheinen. Noten liegen ihr zwar vor, doch sie scheint derselben nicht zu bedürfen, da ihr das Accompagnement vollständig bekannt ist. Sie hätte ein treffliches Modell zur mechanischen Clavierspielerin von *H. F. Jaguet Droz* (erfunden 1777) abgegeben. Hinter der stehenden Clavierspielerin sitzt eine dem musikalischen Vortrage aufmerksam lauschende Dame im blauen Atlasskleide mit Brocateinsatze und dergleichen Besatze, vielleicht die noch gut conservirte Mutter derselben, während rechts neben dem Clavier ein ältlicher Herr, ein Notenbuch in der Hand haltend, (vielleicht der Herr Papa) in ziemlich bequemer Lage Platz genommen hat und eifrigst singt. Seine Kleidung ist kostbar; ein schwarzer, sammetner Burnus mit Brocatstreifen-Einsatze, mit weiten Aermeln und darauf rothem Bänderbesatze, sowie weissen, gebauschten Unterärmeln. Der graue Filzhut mit den weissen Federn ruht leicht im Schoosse, während die mit hellbraunen, weiten kurzen Hosen und hohen Tuchstrümpfen, sowie Hackenschuhen bekleideten unteren Extremitäten über einander zierlich kreuzen. *Mosen*, der das Bild seltsam genug das *„Duett“* nennt, hält den ältlichen Herrn, den er übrigens gern zum verliebten Künstler stempeln möchte, für einen Anbeter der Clavierspielerin und bemerkt: „Sein Mund spitzt sich zu Flötentönen zusammen; man sieht es der Nase an, dass sie Hoboenklänge vorbringen hilft.“ — Ebenso bemerkte er: wie elegant einnehmend er dasitzt, den Hut coquett auf den Schooss gelegt, so dass die Federn noch schmachtend vorn herabfliessen; er müsse siegen; das Blondinchen blickt sich schmachtend um. etc. Was doch ein solches dichterisches Genie aus einem Gemälde Alles heraussieht, was wir dagegen bei unserer prosaischen Beschauung gar nicht bemerken! — Am Fussboden liegt ein Buch, dem man die öftere Benutzung ansieht, es ist vielleicht die 1630 erschienene Anleitung zum Clavierspiele von *Dori*, welche allerdings die Meisterin nicht mehr bedarf, daher sein Platz neben einer verdorrten Rose (ein Andenken von der seeligen Grosstante), die aus dem herabgegleiteten Buche gefallen sein könnte. Ein Page tritt mit einem Teller, auf dem ein gefülltes Glas steht, näher. Auf dem mit ziegelrothem, gemusterten Teppiche behangenen Tische endlich steht eine silberne Dose und daneben liegt ein Mantel, während das salonähnliche Zimmer Säulen und dazwischen Reliefs als Wandungen zeigt, wie sie eigentlich damals nur in fürstlichen Häusern gewöhnlich waren. Auf der aufgestützten Decke des Claviers liest man die Inschrift: OMNIS SPIRITVS . . . . . — Die ruhige Wahrheit und das zartsinnige Gefühl in der Auffassung, wie in der Darstellung, durch welches namentlich *Netscher* sich vortheilhaft auszeichnete, tritt besonders in diesem

Bilde recht unverkennbar hervor, und eine Frische des Colorits, sowie Klarheit der Töne, eine Anmuth in der Zeichnung der Formen und eine naturgemässe Vertheilung des Lichts, wie auch verständige Behandlung des Helldunkels — allerdings Eigenschaften, welche namentlich die Gemälde der zweiten Periode des Künstlers beurkunden — wirken aber vornehmlich in diesem Gemälde in seltener Harmonie zusammen. — Dieses B, das seit 1801 in der Gall. ist, bezeichnet schon *Demiani* (1817) als: *„Ein Gemälde höchster Vollendung"*, und *Hirt* sagt davon: *„Ein Gemälde, was man einen Terburg in höherer Potenz nennen kann."* — *Netscher* mag selbst ein grosser Verehrer der Instrumental-, wie der Vocalmusik gewesen sein, da er nicht nur sich allein und seine Familie, sondern auch Andere wiederholt in musikalischer Unterhaltung dargestellt hat, wovon die *Pinakothek* zu *München*, das *Louvre* zu *Paris*, sowie das *Museum* zu *Berlin* mehre treffliche Belege aufzuzeigen haben. Stich von *W. Witthöft* (Addr. *G. Meyer)*. Lithographie von *Franz Hanfstängl* und *G. Weinhold* (Addr. *E. Arnold)*. — Leinw. (unter Glas), 2 F. 1½ Z. hoch, 1 F. 7½ Z. breit. —

1446. *Derselbe.* Ein Guitarrist begleitet den Gesang einer jungen Dame.

Dieses mehr in der Manier der *Mieris* behandelte Bild, das erst seit 1817 in der Gall. sich befindet, dürfte die Secunda eines bereits von ihm 10 Jahre früher ausgeführten Gemäldchens sein, da an der Brüstung des Fensterbogens die Jahrzahl *1655* und unterhalb die Bezeichnung *„C. Netscher fec. 1665"* sich findet. Einige halten die beiden hinter der, mit einem gelblichen, gemusterten Teppiche zum Theil behangenen Brüstung einer Bogenöffnung in musikalischer Unterhaltung Verkehrenden für *Netscher* und *dessen nachmalige Frau*, welche nach Einigen die Tochter eines Mathematikers gewesen sein soll, ja, noch Andere halten sie sogar für *dessen Tochter*, was jedoch Beides keineswegs mit den auf dem Bilde stehenden Jahrzahlen übereinstimmen würde. Ist wirklich in dem Bildnisse des jungen Mannes das Portrait *N.'s* (?) gegeben, und hat die Jahrzahl 1655 an der Füllung der Brüstung eine Bedeutung, wie fast anzunehmen ist, so war der Dargestellte damals erst 16 Jahre alt, was auch mit der ziemlich jugendlichen Gesichtsbildung und dem Flaumenbarte des Guitarristen nicht eben im Widerspruche stehen würde. Die junge Dame mit blondem, nach vorn gelöckeltem Haupthaare, auf dem ein mit Perlen besetztes und mit zwei weissen und zwei chamoisfarbenen Schwungfedern geschmücktes Sammetbarett sitzt, hat sich mit den Armen auf die Brüstung gestützt und hat ein Notenbuch, aus dem sie singt, vor sich, während zwei Notenbücher, welchen man den öftern Gebrauch an den verbogenen Ecken ansieht, seitwärts neben ihr liegen. Ihr weisser, entblösster

Digitized by Google

Hals wetteifert mit dem jugendlichen, lebensfrischen Gesichtchen und wird durch die mit Bandschleifen unterbundenen Bauschärmel ihrer Robe vortheilhaft gehoben. In der linken Ecke des Bogenfensters hat sich dagegen der Guitarrist in halb verwendeter Stellung angelehnt, während sein brauner Ueberwurf über der Brüstung hinwegliegt. Die Züge seines geistreichen Gesichts haben allerdings noch viel Jugendliches, obschon ihnen die Frische fehlt, und sein dunkles Auge und schwarzgelocktes Haar, sowie sein gelblicher Teint verrathen eine südliche Abstammung. Uebrigens könnte das leichte, kirschrothe, gehackte Wamms mit dem durchbauschenden Weisszeuge ihn uns fast als den Pagen eines fürstlichen Hofes verrathen, der, seiner Gebieterin Gesellschaft leistend, auf der mit rothen und weissen Bändern geschmückten Guitarre den Gesang derselben zu begleiten hat. *Mosen* träumt von einem Epochen-Zusammenhange zwischen No. 1442, 1444 und dieser Composition, und phantasirt, von No. 1444 blindlings übergehend: „Ein Pendant dazu ist *das Guitarrenspiel am Fenster;* nun sind die musikalischen Liebenden so kühn geworden, dass sie nicht mehr die Nachbarschaft und ihr Gerede scheuen. Hier singt sie und er begleitet. Die Toilette ist auch hier, wie immer, elegant; die Liebe aber hat einen modernen sentimentalen Anstrich, wobei die Guitarre die Kupplerin macht.“ — Gott behüte uns vor solchen Bilderklärungen poetischer Hanswursterei! — Der Beschauer wird von selbst sehen, dass zwischen der Sängerin und der Clavierspielerin keine Aehnlichkeit ist; weit eher ist eine solche zwischen jener und der Dame bei der Coïffure zu finden. — Stich von *Ephraim Gottlob Krüger*, *W. Witthöft* (Addr. *G. Meyer)* und Lithographie von *Franz Hanfstängl*. — Holz (unter Glas), 1 F. 6½ Z. hoch, 1 F. 2½ Z. breit. —

1450. ⁂ *Derselbe.* Die bei der Nähterei entschlummerte junge Holländerin.

Ein junges Frauenzimmer, im einfachsten Haushäubchen braunen Jäckchen, rothen Rocke und grünen Vortuche (Schürze) sitzt in einem schmucklosen Stübchen, dem vielleicht überdies das sehr defecte und verbrannte Feuerstübchen mit den glühenden Kohlen als alleiniger Heizungsapparat dient. Sie hat das Nähkissen im Schoosse, auf dem eine Probe von Spitzen angesteckt ist, und ist über dem Ausbessern der Wäsche, so zu sagen, *mitten im Stiche eingeschlummert.* Ein Wäschkorb, in dem einige Vorhänge zu liegen scheinen, steht neben ihr, und darauf liegt die Scheere. Ein einfaches, aber charakteristisches Bildchen aus *Netscher's* frühester Zeit, jedoch ohne Bezeichnung(?), daher Einige dasselbe für eine frühere Schöpfung *Metsu's* halten möchten. Es kam 1708 durch den Kunsthändler *Franz Lemmers* für 100 Patacons in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst

Digitized by Google

1817 zur Gall. Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Holz (unter Glas), 9½ Z. hoch, 11¾ Z. breit. —

1449. *** *Derselbe.* Die alte spinnende Holländerin. Pendant zu No. 1450.

Dieses ebenfalls aus *Netscher's* frühester Zeit (?) stammende Bildchen stellt uns eine ältliche Frau vor, welche beim Spinnrade mit aufgestecktem und mit Flachse belegtem Wocken sitzt, während sie das Rad von Neuem in Schwung setzt und den Faden erfasst. Sie hat die Miene einer klugen Frau angenommen, der man, schon um ihren Zorn nicht rege zu machen, Achtung zu zollen, sich verpflichtet halten muss. Neben ihr auf einem Tische liegen die Weife für das gesponnene Garn, sowie Vorrath von Flachs, um den Rocken (altdeutsch die *Kunkel,* baierisch die *Rupfe*, norddeutsch der *Wocken* und westphälisch die *Diesse)* damit ferner anzule en. Auch dieses B. ohne Bezeichnung wollen Einige dem *Metsu* zuschreiben; es kam mit No. 1450 1708 für 100 Patacons in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst 1817 zur Gall. Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Holz (unter Glas), 9½ Z. hoch, 11¾ Z. breit. —

Cabinet 21.

Rechts vom Fenster:

1110. *Heem (David de).* Stillleben; ein üppiger Blumenstrauss, Schädel etc.

In einer gläsernen Phiole mit Wasser ist ein zierlicher Strauss von verschiedenfarbigem vollen und einfachen Mohne, Klatsch- und Flatterrosen, Schneeballe, Tulpen, Waizenähren, Lilie, vollen Nelken etc. geordnet, während daneben ein Pomeranzenzweig, ein Johannisbeerträubchen, sowie auf einem etwas defecten Papiere eine grosse Perlmutterschnecke und ein mit Epheu umrankter Schädel liegen. Das Ganze ist durch drei Tagfalter, einen Distelvogel, Admiral und Fuchs, sowie eine Heuschrecke (Schillerbold) und Raupe belebt. Auf dem Papier steht nächst der Bezeichnung „*D. de Heem*“ (nicht „*Davidze de Heem*“, wie *J. Hübner* las) die Schrift: „*Memento Mori*“ und darauf sitzt eine Schmeissfliege. Dieses Bild, das im Hübnerischen Verzeichnisse unter „*Jan Davidze de Heem* oder *Jan* der Sohn?“ aufgeführt ist, kam erst 1855 aus dem Vorrathe zur Gall., nachdem es schon von 1745 bis 1800 als ein *Jan Davidze d. H.* in den frühesten Catal. unter dem Titel „*die Vergänglichkeit*“ und ebenso im Abrégé unter: „Une Vanité, un verre rempli de fleurs, une coquille, une tête de mort et un papier avec l'inscription: *Memento mori*“ sich verzeichnet findet. — Leinw., 3 F. 1 Z. hoch, 2 F. 4 Z. breit. —

760. *Brueghel (Jan* der Aeltere*)*, gen. *„Sammet-Breughel"*, und *Franck (Ambrosius* oder *Sebastian)* (?). Die heilige Familie in einer von Fruchtguirlande umgebenen Landschaft.

Dieses mit ungemeinem Fleisse von *Jan Brueghel*, als er noch Blumen- und Fruchtmaler war, ausgeführte Ensemble von vielerlei Feld- und Garten-, Baum-, Strauch-, Stauden-, Ranken- und Erdfrüchten ist allerdings die Hauptsache dieser Composition, während die historische Landschaft mit der heiligen Familie, die aber nicht auf der Flucht (wie bei *J. Hübner)* sich befinden kann, da der kleine *Johannes* schon dabei ist, nur als Nebensache, sowie in den Blumenstücken von *Seghers*, behandelt ist. Dieses beachtenswerthe Bild ist seit Anbeginn in der Gall. und die ältesten Catal., sowie das Abrégé führen es unter *„Jan Breughel"* mit der Bemerkung: *„Le peintre a fait ce tableau en compagnie de Henri van Balen."* Doch erinnern die Figuren und Landschaft weit mehr an die Manier Eines der jüngeren *Franck*. Der Esel, dem der Saumsattel menschenfreundlichst abgenommen ist, graset ganz gemüthlich, während das *Christkind* dem kleinen *Johannes* den Kreuzstab überreicht, und *Joseph* mit einem Buche im Schoosse danebensitzt. Die fleissigst und sauberst behandelte, sowie schön gruppirte Fruchtguirlande (im Abrégé fälschlich: *„une guirlande de fleurs, avec le Repos en Egypte au milieu"*), welche von schwebenden und stehenden Engelknaben getragen wird, während zu beiden Seiten ein grösserer Engel knieet, besteht namentlich aus verschiedenen Weintrauben, Blumen- und Welschkohle, mannigfaltigen Aepfeln, Birnen, Quitten, Pflaumen, Marunken und Rüben verschiedener Sorte, sowie aus Zwiebeln, Möhren, mehren Arten von Nüssen, Kürbissen, Melonen, Gurken, Aprikosen, Pfirsichen, aus Kirschen und Weichseln, Erd-, Johannis-, Brom-, Him und Heidelbeeren, sowie Mispeln, Judenkirschen, aus allerlei Getreidearten, Schoten, Bohnen, Eicheln etc. Doch auch Leben hat der Künstler zwischen das Stillleben der Früchte gebracht, indem er verschiedene Vögel, sowie ein Aeffchen darauf placirte und unterhalb zwei Kaninchen und zwei Meerschweinchen etc., welche sich an den herabgefallenen Früchten gütlich thun, anbrachte. — Leinw., 3 F. 10 Z. hoch, 2 F. 7 Z. breit. —

1109. *Heem (Jan Davidze de* oder *van).* Stillleben von Blumen und einigen Früchten.

Dieses mit *„J. D. De Heem. R."* bezeichnete, treffliche Stillleben zeigt einen in einer Glasphiole stehenden Blumenstrauss von Mohn, Fliedern, Päonien, Tulpen, Schwerdtlilie, Klatsch- und Flatterrosen, Centifolien mit Knospen, blauen Winden, Car-

Digitized by Google

duus benedictus, Pothennien, Nelken, Carex, Waizenähren, belebt durch mehre Raupen, eine Schnecke mit Hause, einen Perlmuttervogel etc., sowie, daneben liegend, einen Kirschenzweig, aufgesprungene Königspflaumen, Him- und Brombeeren und eine Sumpflilie. — Leinw., 3 F. hoch, 2 F. 4 Z. breit. —

703.*** *Brueghel (Jan* der Aeltere), gen. *„Sammet-Breughel“*. Eine waldige Winterlandschaft.

Im Vordergrunde entlaubte Baumgruppen nebst durchführender, von Fuhrwerke belebter Landstrasse. Ein Gaul ist sammt dem Wagen gestürzt, und der Fuhrmann ist bemüht, denselben aufzuheben, wobei eine Frau mit der Peitsche behilflich ist. Im Hintergrunde holländisches Kirchdorf. Das B. kam 1708 durch den Kunsthändler *Franz Lemmers* für 200 Patacons in den Besitz des Königs *August II.*, und 1817 zur Gall. — Holz, 1 F. 9 Z. hoch, 2 F. 4 Z. breit. —

729. *Derselbe* und *Hendrik van Balen.* Mythologisch-allegorische Landschaft. *Ceres* von Attributen des Garten- und Feldbaues umgeben.

Diese als Landschaftsbild vorzügliche Composition zeigt die im Vordergrunde unter prachtvoller Baumgruppe von Eichen, Rüstern, Buchen, Birnen- und Aepfelbäumen sitzende *Ceres* im rothen Gewande, welche einen Kranz von Aehren um die Schläfe trägt und ein Füllhorn in der Linken hält. Sie ist von allerlei Früchten des Gartens und Feldes, von saftigen Melonen, Gurken, mancherlei Arten von Kürbissen, verschiedenen Sorten Pflaumen, von Rettigen, Roth-, Weiss- und Welschkraute und Rüben, von mehren Birnen- und Aepfelarten, Kieferäpfeln etc. umlagert, während zwei Mäuse, zwei Meerkatzen, zwei Meerschweinchen, ein Eichhörnchen, ein Böckchen und zwei Kaninchen dazwischen sich divertiren. Zur Seite sind mancherlei Blumen, namentlich Tulpen und Lilien, der Erde entsprosst. Ein Schnitter mit Garbe und Sense hat sich vor ihr gelagert, während zwei Genien, der eine in einem Korbe, Früchte herbeibringen und ein Satyr auf einem Baume Früchte pflückt. In der linken Durchsicht verkehren ein Ackersmann und mehre Fruchtsammler, weiter im Hintergrunde dagegen Schnitter und Aerndter, in der Ferne endlich liegt ein Kirchdorf, während die rechte Durchsicht die Aussicht auf ein weites Thal mit einer grossen Stadt, verschiedenen, zum Theil bebauten Höhen und dem Abschlusse von Gebirgen eröffnet. Die vordere Staffage ist in der Behandlung wesentlich von der Landschaft verschieden, indem die Blumen, Früchte und Thiere mehr in der ältern Manier *Brueghel's* behandelt, während die Figuren von *Hendrik van Balen* eingemalt sind. Das Bild ist erst seit 1817 in der Gall. — Holz, 2 F. hoch, 3 F. 4½ Z. breit. —

Digitized by Google

704. *** *Derselbe.* Kampf *Josua's* gegen *Amalek* (2. Moses 17, 8 bis 16).

Der Künstler stellt in einer weiten, mit Bergen umschlossenen Landschaft nach seiner durch Betrachtung antiker Bildwerke *Italiens*, besonders *Roms*, gewonnenen künstlerischen Anschauung ein hitziges Schlachtgewühl dar; daher auch ein Gemisch von römischen und orientalischen Costümen und Waffengattungen, besonders die Seltsamkeit der Schilde, zu erklären. Figuren und Rosse sind mit grosser Lebendigkeit situirt. Während im Mittelgrunde ein befestigtes Schloss liegt, was nach *Brueghel's* Ansicht wahrscheinlich das in der Bibelstelle genannte befestigte Lager der Israeliten, *Raphidim*, zwischen *Alus* und *Sinai* gelegen, sein soll, erscheint auf einem bewachsenen Hügel im Vordergrunde links *Moses* mit *Aaron* und *Hur*, um den Waffen der im Thale kämpfenden *Israeliten durch Aufhebung seiner Arme den Sieg zu verleihen.* Bekanntlich hat schon *Philo (de vit. Mos.)* den mystischen Sinn des Kampfes der *Israeliten* gegen *Amalek* (d. h. der Peiniger, Unterdrücker), der nach 1. Mos. 36, 12. ein Enkel des finstern *Esau* war, dargelegt. Die *Amalekim* erscheinen 1. Mos. 14, 5 bis 7. erstlich als ein (so zu sagen) Dämonenvolk neben den *Riesen* (Raphaim) und den *Emim* oder Furchtbaren, und *Amalek* wird auch von den Rabbinen, z. B. im „Jalkut Rubeni", „*die Wurzel der alten Schlange*" genannt, sowie im „Chalkut Chadash" als das „*Oberhaupt der Keliphot*", d. h. der unreinen Geister, bezeichnet, wie endlich auch im „Zeror ha meor" als die „*sündliche Lust*", deren Macht und Einfluss im messianischen Zeitalter vertilgt werden wird. Daher hatte ihn auch das Volk *Israel* zuerst durch den *Josua* (d. i. Heilbringer) zu bekämpfen und mit der geistigen Hilfe des *Moses (dem Mosaismus)* zu besiegen. Denn nur so lange, als *Moses* die Hände emporhielt (d. h. auf *Jehova's* Beistand sie verwies), waren die *Israeliten* Sieger über *Amalek*, liess er sie aber sinken (d. h. wendeten sie sich ab von *Jehova)*, wurden sie besiegt. Vorzüglich begründete man diese mystische Deutung des *Amalek* aus 2. Mos. 17, 15., wo es heisst: „*Krieg Jehova's gegen Amalek von Geschlecht zu Geschlechte.*" Auch kehrten die Kämpfe mit den *Amalekim* bekanntlich unter *Saul*, *David* und *Hiskias* wieder. Nach arabischen Traditionen waren jedoch die *Amalekim* ein uralter hamitischer Stamm echter Araber, die vor den *Ismaeliten* und *Joctaniten* bereits Arabien als Nomaden bewohnten, und mit den *Kananiten* verwandt waren. Das B., welches eine gewandte Zeichnung und geschickte Technik verräthet, scheint aber leider durch Verwaschen sehr gelitten zu haben. Ein ähnlich aufgefasstes Schlachtstück vom Vater, *Pieter Brueghel*, ist im Belvedere zu Wien, *die Schlacht der Israeliten mit den Philistern*, mit: „*Samuel. XXXI cap. Brueghel MCCCCCLXIII.*" bezeichnet. — Holz, 1 F. 5½ Z. hoch, 2 F. 2½ Z. breit. —

Digitized by Google

726. *** *Derselbe.* Eine holländische bewaldete Marsche mit angrenzendem cultivirten Geestlande.

Im Vordergrunde rechts zieht sich Marschland mit Holzung hin, während im Mittelgrunde des flachen Geestlandes ein Städtchen gelegen, nach dem sich eine Landstrasse hinzieht; in dessen Nähe steht ein Hochgericht. Vorn hält ein Personenwagen, aus dem ein vom Pferde gestiegener Landreiter eine Frau hebt; rechts ein Angler und einige Frauen. Ein umgestürzter Baumstamm dient als Ueberbrückung. Als Zeichen schlechter Sanitätspolizei liegt ein Pferdegerippe an der Strasse. Das B. ward 1722 vom Könige *August II.* auf der Ostermesse zu *Leipzig* gekauft, kam jedoch erst 1817 zur Gall. — Holz, 1 F. 3½ Z. hoch, 2 F. breit. —

730. *** *Derselbe* und *Hendrik van Balen.* Mythologische Landschaft. *Flora,* welcher ein Genius einen grossen Blumenstrauss überreicht.

Dieses in der Behandlung der Landschaft, welche von *J. Brueghel* ist, und der Figuren, die *van Balen* malte, der No. 729 ähnliche Bild stellt *Flora*, die Göttin der Blumen, in einer anmuthigen Landschaft sitzend dar, während das Proscenium von allerlei aus der Erde emporgeschossenen Blumen von ausserordentlich fleissiger Ausführung, namentlich Thulpen, Pothennien, Lilien, Narcissen und einigen Rosensträuchen erfüllt ist. Im Laubdache der sie umgebenden Baumgruppe macht sich auch ein gesegneter Apfelbaum bemerkbar, und durch eine Durchsicht gewahrt man einen Teich nebst Mahlmühle. Der Hintergrund ist von theilweise bebauten Höhen erfüllt und von hohen Gebirgen umschlossen. Figuren und Blumen harmoniren jedoch weder im Colorit, noch in der Zeichnung, mit der in einer bei weitem leichtern Behandlung componirten und durchgeführten Landschaft. Das B. ist erst seit 1826 in der königlichen Gall. — Holz, 1 F. 9¾ Z. hoch, 2 F. 4½ Z. breit. —

727. *** *Derselbe.* Holländische Landschaft von Marsch- und Geestland.

Diese der No. 726 ähnliche Landschaftscomposition zeigt uns abermals die Eigenthümlichkeit Hollands, wo Marsch- mit Geestland in steter Abwechslung sich finden. Im Vordergrunde zieht sich eine Landstrasse heran, die mit Fuhrwerk belebt ist. Fast dieselbe Staffage in veränderter Situation, wie auf No. 726. Ein vom Pferde gestiegener Reiter schiesst nach einem der drei in der Marsche verkehrenden Störche (nach *Matthäi: „Rohrdommeln“),* während ein Dritter ihm erwartungsvoll zusieht und der Fuhrmann eines Personenwagens dessen Pferd hält. Im Mittelgrunde

Digitized by Google

weiden Schaafe auf Stoppeln, während der Hintergrund durch ferne Ortschaften und Waldung abgegrenzt ist. Auch hier Spuren der schlechten Sanitätspolizei jener Zeit, zwei Gerippe von auf offener Landstrasse verweseten Kleppern. — Das B. kam 1708 durch den Kunsthändler *Franz Lemmers* in *Antwerpen* für 300 Patacons in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst 1817 zur Gall. — Holz, 1 F. 6 Z. hoch, 2 F. 6½ Z. breit. —

721. *** *Derselbe.* Niederdeutsche Stromlandschaft mit einem Ausschiffungsplatze.

Ein weites Landschaftsgebiet mit breitem Strome (vielleicht *Rhein)*, an dem ein Kirchdorf liegt. Im Vordergrunde ein von Frachtschiffen, namentlich Aaken besetztes Ufer, an dem auch ein Schiffsbauplatz mit lebensvoll behandelter Staffage sich befindet. Das B. kam ebenfalls 1708 durch *F. Lemmers* für 200 Patacons aus *Antwerpen* in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst um 1806 zur Gall. — Holz, 1 F. 8 Z. hoch, 2 F. breit.

736, 734, 735*** & 737 (?). *Geysels (Pieter).* Niederrheinische oder holländische Landschaften.

Diese kleinen, ansprechenden Landschaften *G.'s*, der ein würdiger Schüler des *Jan Brueghel*, des Aeltern, war (vgl. S. 692), sind wohl zum Theil aus seiner frühern Zeit. — **736.** Im Vordergrunde auf einer Höhe ein an einem Dorfe vorüberführender Communweg. Vor dem Dorfkruge Tanzende, sowie eine vorüberziehende Schaafheerde. Im Mittel- und Hintergrunde ein durch bebautes und bewaldetes Flachland sich hinschlängelnder Fluss. Eine kleine Rinderheerde weidet im Mittelgrunde auf einer am Flusse gelegenen Wiese. Das B., das mit *„P G. F.“* bezeichnet ist, kam durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August III.*, und bereits 1748 zur Gall. Kupfer, 7 Z. hoch, 9½ Z. breit. — **734.** Dorfplatz, auf dem vor dem Kruge, an dem eine Strasse vorübergeht, lustiger Verkehr von Tanzenden, sich mit einander Unterhaltenden, Trinkenden und Liebelnden ist, während der tonangebende Sackpfeifer auf einer Tonne steht und ein Hirt Rinder auf dem Wege vorübertreibt. Das B. kam durch den wirklichen Geheimrath, Baron *Rechenberg* um 1730 in des Königs *August II.* Besitz und alsbald auch zur Gall. Kupfer, 7 Z. hoch, 9½ Z. breit. — **735.** Flaschland mit zerstreuten Bauten. Im Vordergrunde ein Dorfkrug, davor mehre tanzende Bauern, während zwei Männer eine betrunkene Frau heimführen und ein Rinderhirt eintreibt. Im Mittelgrunde Canäle; am Ufer des einen landen lustige Leute und eilen zum Tanze. Längs des Canals eine Dammstrasse. Das B. ist mit *„P. G. F.“* bezeichnet und kam durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* nach 1722 zur neuen königlichen Gall. Kupfer, 7 Z. hoch, 9½ Z.

Digitized by Google

breit. — 737 (?). Dorfansicht im Frühjahre. Vorn wird eine von Gebälke an einem Hause errichtete hohe Laube mit Bäumen bezogen. Landstrasse mit einiger Passage. Ein mit einem Wassergraben umzogener Kunstgarten zur Linken. In der Ferne eine thurmreiche Stadt. Wenn dieses Bildchen, das nach 1722 durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* zur Gall. kam, wirklich von *G.* herrührt, so ist es unbedingt ein Gemäldchen seiner frühesten Zeit. Holz, rund, 8 Z. im Durchmesser. —

738. *Derselbe.* Stillleben von verschiedenem Wildpret und Jagdgeräthschaften.

Diese reiche Composition gewandtester und zartester Ausführung zeigt uns eigentlich den Künstler von seiner vortheilhaftesten Seite. Sie stellt in einer düstern, waldigen Gegend eine Niederlage von Jagdbeute und mehren zur Jagd nöthigen Gegenständen dar. An einem Eichenstamme lehnt eine Treibstange nebst dahinter liegendem Zeuge; daran ist, nächst einem Rüdenhorne und einem Jagdwetscher, ein Fasan sowie ein prachtvoller Seidenhase (Rammler) aufgehangen. Unterhalb lagern dagegen nächst einem Pulverhorne und Schrotbeutel, sowie einer Jagdflinte mit Steinschlosse, mehre Reiher, ein wildes Kaninchen, ein Stieglitz, Eichelkabisch, eine Mandelkrähe, ein Gimpel, eine Kohlmeise, ein Eisvogel etc. Auf einem Zweige sitzt ein Stieglitz, sowie an demselben zwei Eichhörnchen verkehren, während ein Staar eben abfliegt und seitwärts auf einer hochgeschossenen Distel zwei Schnecken und einige Raupen kriechen, und ein Admiral und Weissling rasten. Ein Gemälde, das unter der Loupe selbst in seiner zarten Behandlung nicht verliert. Im Abrégé und den ältesten Catal. lautet die Erklärung: *„Un lievre mort, suspendu par un de ses pieds, du gibier, une gibésiere & autre attirail de chasse.“* Es kam durch den Premier-Commissair *Raschke* in *Antwerpen* in den Besitz des Königs *August II.* und 1748 zur Gall. — Kupfer, 1 F. 8 Z. hoch, 1 F. 2 Z. breit. —

728. *** *Brueghel (Jan,* der Aeltere), gen. *„Sammet-Breughel“.* Landungsplatz an einem breiten Strome in der Nähe eines Kirchdorfes.

Der Landungsplatz ist mehrfach von Schiffsleuten etc. belebt und das Ufer mit Aaken und Kähnen belegt. Eben landet eine Barke mit Leuten, die vielleicht zu einem Jahrmarkte ziehen wollen, während noch drei Transportkähne mit Menschen, Pferden und Rindern beladen, herangeschwommen kommen. Ueber dem Ufer steht eine deutsche Windmühle. Das B. kam durch *Le Plat* nach 1722 zur Gall. — Holz, 1 F. 8 Z. hoch, 2 F. 11¼ Z. breit. —

Digitized by Google

1020 & 1019.** *Breydel (Franz).* Römische Carnevalscenen.

Im Mittelgrunde mit Ruinen antiker Gebäude verkehren, theils im Zuge, theils tanzend, verschiedene, grösstentheils nobel costumirte Leute, unter denen sich, nächst einigen lustigen Vortänzern, auch drei maskirte Musikanten befinden. Beide Bilder, die durch *Le Plat* nach 1722 in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst 1834 zur Gall. kamen, sind mit *F. Breydel* bezeichnet. *Matthäi* führt sie 1835 fälschlich unter *„Peeter Bredael* (geb. 1630 zu *Antwerpen*)" und seit 1844 unter *„Peter van Breydael"*, während *J. Hübner* endlich den Irrthum berichtigte. *Franz Breydel* war 1679 zu *Antwerpen* geboren und ein Zögling des *Pieter Rysbraek*. Er lebte einige Zeit in *Italien*, hielt sich dann in *London* auf, war sodann Hofmaler in *Cassel* und kehrte endlich nach *Antwerpen* wieder zurück, wo er 1750 starb. Er war ein guter Portraitmaler und bewährte seine Meisterschaft, besonders in Portraits kleinern Formats, durch ein schönes Colorit, sowie eine fleissige Ausführung. Als Genremaler liebte er besonders, Carnevalscenen darzustellen, wobei er namentlich, wie in diesen Bildern, seine italienischen Studien benutzte. Sein weit mehr noch bekannter älterer Bruder, *Karel B.*, der in *Rom* den Bentnamen *„Cavalière"* führte, war 1677 zu *Antwerpen* geboren und ebenfalls des ältern *Rysbraek* Schüler. Nach seiner Rückkehr aus Italien verweilte er einige Zeit in *Nürnberg*, *Frankfurt a. M.* und *Cassel*, kehrte aber endlich in die Niederlande zurück, lebte anfänglich abwechselnd in *Antwerpen* und *Brüssel*, und liess sich endlich in *Gent* nieder, wo er 1744 starb. Vorzüglich waren seine Landschaften, namentlich die Rheinansichten in des jüngern *Griffier* Manier, beliebt, während er aber noch weit mehr durch seine Reitergefechte und Thierkämpfe von geistreicher Anordnung und sauberer Behandlung excellirte. — Beide B. auf Holz, 1 F. 3½ Z. hoch und 1 F. 5¾ Z. breit. —

747 & 746. *Bril (Paul).* Landschaften in halber Vogelperspective. Aussichten auf grossartige Flussthäler.

A. Ein weitausgedehntes, breites Flussgebiet mit hohen Bergen und steilen Felsenpartieen umschlossen. Im Proscenium ein längs hoher, steiler Felsenmassen sich abwärts ziehender Gebirgspass, auf dem ein Säumer mit seinen Maulthieren dahinzieht, nicht achtend die vom Sturme entwurzelte Tanne, welche auf die Vorüberziehenden herabstürzen könnte. Mehr abwärts fördern eine Frau nebst Kinde und mehre Andere ihre Schritte dem Thale zu, während am Abhange ein Schäfer seine kleine Heerde weidet. Am Fusse der vordern Höhe ist ein sehr belebtes Kirchdorf, sowie in dessen grösster Nähe ein Schloss nebst Park und französischem Lustgarten, und im reich bebauten

Thale selbst eine Stadt, mit Citadelle und einer Bogenbrücke über den Fluss, gelegen. Alles ist in zierlichster Ausführung, sowohl die Architectur, als die lebendige Staffage und Vegetation der im Sonnenscheine lachenden Landschaft. Vielleicht ist sie eine Frucht seiner Reise-Studien von Frankreich. — B. Eine der vorigen ähnliche Landschaft in halber Vogelperspective. Rechts im Vordergrunde steile Felsenmassen, längs deren Abhange sich eine gefahrvolle Bergstrasse mit Frequenz von Maulthieren und Reitern thaleinwärts zieht und an derselben ein auf der Schalmeie blasender Hirt seine Ziegen weidet. In der Tiefe des Mittelgrundes schlängelt ein Fluss, an dem ein Kirchdorf mit belebtem Ausschiffungsplatze gelegen ist. Tiefer im Thale längs des Flusses liegt eine befestigte Stadt und noch tiefer eine Citadelle auf hohem Berge etc. Beide Bildchen sind von gleicher, fleissigster Ausführung und lebendigster Behandlung, im lachendsten Colorit, bei vorgeschrittener Luftperspective. Beide kamen 1748 aus dem Nachlasse des *de Brays* in *Paris* für 400 Livres in den Besitz des Königs *August III.*, aber erst 1817 zur Gall. Leinw., 9 Z. hoch, 11 Z. breit. — *Paul Bril* (zuweilen *Brill?*) war zu *Antwerpen* 1554 (nach *van Mander* erst 1556) geboren, der jüngere Bruder und Schüler des *Matthäus Bril*, den man gewissermassen als den Vater der neuern Landschaftsmalerei betrachten darf, während *Paul*, der allerdings den Bruder weit überflügelte, einer der vorzüglichsten Künstler war, der die Landschaftsmalerei selbständig ausübte. Fast alle Biographen nennen als den ersten Meister *Paul's* (*Matthäus* war schon sehr jung nach *Rom* gegangen und war daher erst sein zweiter Lehrmeister) den *Daniel Wortelmans*. was eigentlich nur eine Verwechslung des Namens des antwerpener Malers *Damian Oortelmans* ist. Nachdem er abwechselnd in *Breda* und *Antwerpen* sich als selbständiger Künstler versucht, ward auch er endlich durch den glücklichen Erfolg, den sein Bruder, *Matthäus*, in *Rom* als Künstler hatte, veranlasst, Eltern und Vaterland zu verlassen und sein Heil in der Ferne zu suchen. Er nahm seinen Weg, um das Ziel seiner Reise, Italien, zu erreichen, wie damals ganz gewöhnlich, durch *Frankreich*, und hielt sich eine Zeit lang in *Lyon* auf. In *Italien*, wohin er etwa in den achtziger Jahren des 16. Jahrh. gelangte, ging ihm ein ganz neues Licht über die Landschaftsmalerei auf. Denn, obgleich er allein schon in der Schule seines Bruders, der sich schon damals in *Rom* als Landschafter eines hohen Ansehens und sogar der Gunst des Papstes, *Gregor's XIII.*, erfreute, Gelegenheit fand, sich in einer andern als der im Vaterlande gewöhnlichen Landschaftsmanier auszubilden, so war es noch weit mehr die reizende Natur Italiens, die ihn zu sich hinzog und zu ihrem Studium anfeuerte, um sich mit der Zeit eine eigene, der Natur selbst abgelernte und abgelauschte Manier zu schaffen, was ihm in

Digitized by Google

der That auch gelang. Namentlich soll aber ausserdem *Annibale Carracci*, mit dem er gleichzeitig in *Rom* lebte und zu dem er näher befreundet stand, sowie noch überdies die von *Tizian* so trefflich angebahnte Behandlung landschaftlicher Hintergründe historischer Gemälde, auf seine künstlerische Ausbildung, vornehmlich in der lebendigen Behandlung der Staffage, eingewirkt haben. Auch bezeichnet man einige Landschaften des *P. B.*, zu denen *Carracci* die Staffage selbst gemalt haben soll, namentlich zu den mythologischen Landschaften, in welchen *Diana die Schwangerschaft der Kalisto entdeckt* und *Pan die Syrinx verfolgt*. Auch sah *Rathgeber* in der Gall. des Palastes *Doria-Pamfili* im Corso zu *Rom*, deren Staffage von *Basano* (? ?) gemalt sein soll. Die Periode seiner hauptsächlichsten Wirksamkeit fällt zwischen 1580 und 1624. Die vorzüglichsten Schöpfungen von seiner Meisterhand waren die sechs Landschaften im päpstlichen Sommersalon, welche die sechs berühmtesten Klöster des Kirchenstaats darstellten. Seine grösste Fresko-Arbeit war jedoch die 68 Fuss lange Landschaft in einem Salon des Papstes, in welcher die Martern des heiligen Clemens dargestellt sind, welche er aber erst ausführte, nachdem er zuvor die von seinem zu frühe verstorbenen Bruder, *Matthäus*, unvollendet gelassenen landschaftlichen Fresken im Vatican vollendet hatte. — Als die beste in Oel gemalte Landschaft von *B.* wird die im Palast *Rondarini* zu *Rom* bezeichnet. Ausserdem hat das *berliner* Museum vier beachtenswerthe Landschaften. Vor seiner Reise nach Italien malte er aber unbedingt das durch seine unvergleichliche Ausführung merkwürdige Bild, „*die Verwirrung bei dem Thurmbaue zu Babel*“, von dem eigentlich zwei Exemplare (so zu sagen), eins im *Museum zu Berlin*, das andere in der *Mainzer Bibliothek*, vorhanden sind; Ersteres dürfte den Vorzug vor Letzterem haben, da in jenem nicht, wie in diesem, der Localton zu blau und kalt erscheint. Auch von diesem Bilde ist man versucht gewesen zu glauben, dass *Carracci* die Figuren des Vordergrundes gemalt habe. Die frühesten Landschaften *B.'s*, die er in Italien malte, haben theilweise noch jene strenge, gleichsam conventionelle Behandlungsweise, sowie auch den in's Bläuliche spielenden Localton und die kühle Farbenstimmung seiner gleichzeitigen Landsleute; dabei zeichnete er sich aber schon durch eine freiere Entwickelung, sowie gewandtere Disposition in der Anwendung seiner Studien, und, wie *Kugler* richtig bemerkt: „durch eine bedeutsamere, mehr plastische Darstellung des Terrains, durch das Gepräge einer ruhigern, mehr gehaltenen Stimmung“ aus. Ja, er setzte als denkender und die natürlichen Erscheinungen ruhig beobachtender, die Luftperspective genau ermessender Künstler der überströmenden Fülle und Lebenslust, wie dem oft unnatürlichen Farbenprunke seiner Landsleute, eine verständige Auffassung, sowie eine, so zu sagen, edle Mässigung und

Digitized by Google

ein eigenthümliches elegisches Gefühl bei der Ausführung gegenüber, was sich selbst in seinen miniaturartig behandelten kleinsten Gemälden kundgiebt. *Italien* besitzt noch die meisten Bilder des Künstlers, auch *Frankreich* erfreut sich mehrer derselben. Seltener sind seine kleinen, rein landschaftlichen Gemälde, während die historischen Landschaften häufiger sind. Wiederholt ist von ihm das Campo vaccino (Forum romanum) ganz oder theilweise zu seinen Landschaftscompositionen verwendet worden. Wirkliche Veduten scheint er nicht geliebt zu haben. Eine seiner frühesten Arbeiten in *Rom* war die in der Sammlung des Erzherzogs *Karl* in *Wien* befindliche Zeichnung der *Trajanssäule*. In der Gall. des *Museo Borbonico* zu *Neapel* sind nach *Rathgeber* zwei historische Landschaften von *P. B.* mit der *Taufe Christi im Jordan* und der die *Orgel spielenden Cäcilia.* Ferner sind in mehren italienischen Gall., wie auch im Louvre zu Paris, noch verschiedene vorzügliche Landschaftsb. dieses Meisters zu finden. Er starb zu *Rom* 1626, und sein von *van Dyk* gemaltes Portrait ist von *Pieter de Jode* gestochen. Nach ihm haben *Filhol*, *Galle*, *Hollar*, *Hondius*, *Neuland*, *die Sadeler*, *Vorstermann* etc. gestochen. Uebrigens hat *B.* auch einige Platten, so z. B. zwei Ansichten von Campanien (1590), selbst radirt. —

998. ** *Hond* oder *Hondius (Abraham), angeblich.* Ein hitziges Reitergefecht.

In der Nähe einer Dorfschaft, die unweit einer thurmreichen Stadt gelegen, ist ein Zusammenstoss zwischen zwei Reitergeschwadern. Säbel und Pistolen sind in gewaltiger, Verwundungen oder Tod austheilender Bewegung, und der Vordergrund zeigt bereits von ihren verderbenden Wirkungen gegen Ross und Mann. Leider mag das Bild vor Zeiten in eine ihm nachtheilige Reinigung gerathen sein. Es wird schon seit 1748 in den Catal. aufgeführt. — Holz, 10½ Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit. — *Abraham Hond* oder *Hondius*, der aber keineswegs ein Enkel des *Jodocus* und Sohn des *Hendrik H.* war, die namentlich in *London* längere Zeit als berühmte Stecher wirkten, aber in *Holland* geboren und auch gestorben sind, obschon *Walpole* sie dafür ausgeben wollte, ward in *Brabant* 1638, oder nach *Descamps* erst 1650, geboren. *Fiorillo* nennt ihn „*einen originellen Kopf, in dessen Arbeiten eigentlich keine Spur von Aehnlichkeit mit der Manier eines bekannten Meisters sich findet.*“ Namentlich waren Thierstücke und Jagdscenen, die er mit der Leichtigkeit eines *Rubens* und *Sneyders* malte, nächst dem Portrait seine Hauptbeschäftigung. Vorzüglich sind von ihm Gruppen von Hunden sehr beliebt. Er starb in *London* 1695, nach Anderen 1697. *Walpole* und *Weyermann* wissen leider sehr ärgerliche Anekdoten von ihm zu erzählen, die ihn als einen immoralischen Menschen kundgeben. Sein Portrait beim *Descamps* (III. 280). —

Digitized by Google

749 & 750. *Bril (Matthäus).* Groteske Landschafts-Compositionen mit antiken Ruinen aus Rom und dessen Umgebung.

Diese beiden, seit 1817 in der Gall. befindlichen, niedlichen Landschaftscompositionen sind bisher nach *Demiani's* Taufe als Gemäldchen des *Paul Bril* genannt worden, während sie doch in der Behandlung, wie im Colorit, namentlich aber auch in der Staffage, als kleine Staffeleibildchen aus der Jugendzeit des *Matthäus Bril* (aus den ersten Jahren seines Aufenthalts in *Rom*) sich documentiren, und der Vergleich mit No. 741 und 742 zeigt, dass sie wohl aus einem und demselben Pinsel geflossen sein dürften. Eines derselben trägt sogar das allbekannte Zeichen des Meisters, eine *Brille*, am Wirthshausschilde. Im Ganzen verrathen beide Bildchen doch unbedingt mehr den direct aus den *Niederlanden* nach *Italien* gekommenen Künstler, als den, der erst eine Zeit lang in *Frankreich* lebte und daselbst bereits von der altniederländischen Landschaftsmanier, welche zu seiner Zeit immer noch sehr mesquin und trocken war, durch das Natur-Studium in einer wärmern Atmosphäre und andern Landesformation abgewichen war. Während übrigens *Matthäus B.* mehr einem den Niederländern, und selbst *Jan Brueghel* noch in Italien eigenthümlichen, harten, zu *bläulichen* Tone huldigte, und, wie alle seine landsmännischen Zeitgenossen, die Ueberfüllung in der Staffage liebte, machte man schon gleichzeitig dem *Paul Bril* den Vorwurf, dass seine Gemälde einen zu *grünlichen* Ton hätten. Ausserdem war Letzterer, sobald er, was anfänglich sogar weniger der Fall war, die Staffage selbst malte, nie zu verschwenderisch damit in seinen Compositionen. — Endlich ist die Behandlung der Bäume auf den kleinen Landschaftsbildchen des *Matthäus B.* eine, so zu sagen, manierirte und zwar noch ganz in der Ausführungsweise der älteren Niederländer, von der *Pieter Brueghel,* sowie *Vinkenbooms* noch befangen waren und sogar *Jan Brueghel* sich nicht gänzlich loszumachen vermochte, während *Paul B.* in leichten Zügen und in charakteristischen Partieen seine Baumgruppen vollendete. — **749.** Im Mittelgrunde eine Composition von grotesken Felsenmassen mit antiken Ruinen, dazwischen ein lachendes Thal mit dahinschlängelndem Flusse, der durch Gondeln belebt ist. In blauer Ferne eine grössere Stadt. Im Vordergrunde die bescheidene Werkstatt eines Zeugschmieds, der seine Waaren ausgehangen hat. — **750.** Den Hintergrund bildet eine Composition von mittelalterlichen Gebäuden und antiken Ruinen Roms, besonders des Campo vaccino. Im Mittelgrunde Handelsverkehr um Rinder, Schaafe und Schweine, deren eines sich der Verhandlung durch die Flucht entzieht. Im Vordergrunde rechts eine Ruine von Backsteinen, in welche eine Taberne eingebaut ist, die zum Aushängeschilde eine *Brille*

Digitized by Google

hat. Vor der Taberne delectiren sich mehre Männer am Weine, während Viehhändler und Käufer mit einander verhandeln und ein Eselshändler einen Kauf abschliesst. Im Proscenium das Gerippe eines auf freier Strasse verwesten Rosses, als ein Zeichen der Zeit. — Kupfer, 9½ Z. hoch, 1 F. ¾ Z. breit. — *Matthäus Bril* (zuweilen auch *Brill* geschrieben), war zu *Antwerpen* 1550 (nach Einigen 1530?) geboren und älterer Bruder des *Paul B.* Ob er ebenfalls ein Schüler des *Damian Oortelmans* gewesen, ist ungewiss. Er soll schon sehr jung nach *Rom* gekommen sein und sich daselbst durch seine Leistungen in der Landschaftsmalerei, die damals in Italien noch in der Wiege lag, während die Niederländer die Ersten waren, die sich ihrer befleissigten, so sehr empfohlen haben, dass er sogar die Aufmerksamkeit des Papstes, *Gregor's XIII.*, auf sich zog, der ihn bei der innern Ausschmückung des Vaticans beschäftigte. Er erhielt selbst vom Papste einen Jahrgehalt und malte eine Reihenfolge von Landschaften in Fresko. Doch mitten in seinen Arbeiten berührte ihn des Todes kalte Hand; er starb in seinem schönsten Alter 1584 zu *Rom*, und sein Bruder *Paul B.*, der aus *Frankreich* nach *Rom* gekommen und sein Schüler und Gehilfe geworden war, vollendete seine begonnenen Arbeiten. Seine Fresken waren theils Veduten, theils landschaftliche Compositionen, die theilweise noch das Gepräge der bunten niederländischen Landschaftsmanier an sich tragen. Sie sind zwar zum Theil trocken und hart und mit Staffage etc. überfüllt, beurkunden jedoch schon den denkenden Künstler, der alle seine Vorgänger übertraf und seine Nachahmer und Nachfolger zum Fortschritte aneiferte. Namentlich sind die vier Jahreszeiten, Fresken in der *Sala di Consistorio des Vaticans*, deren Plafond *Pierino del Vaga* malte, von *M. B.'s* Hand. Ebenso findet man in *Rom* von ihm Landschaften auf Leinwand in Leimfarbe. —

Dem Fenster gegenüber:

1476.** *Stoom (Mattheus).* Eine italienische Hafenlandschaft.

Im Hintergrunde erhebt sich auf hohem Berge ein Fort zur Ueberwachung des Hafens, während längs der flachen Küste sich redouten- und quaiförmige Befestigungswerke hinziehen. Transportschiffe, welche Truppen an das Land gesetzt haben, liegen vor Anker, während eine stolze Galeere zu landen im Begriffe ist. Im Vordergrunde setzen sich die an's Land gesetzten Reiter zum Aufsitzen in Bereitschaft. Viele seiner Compositionen enthalten Studien italienischer Küstengegenden (vgl. S. 534). Das B. ist seit Anfange in der Gall. — Leinw., 2 F. 8 Z. hoch, 2 F. 1½ Z. breit. —

Digitized by Google

1115, 1116 & 1117.*** *Grebber (Pieter de).* **Brustbilder.**

A. Ein angenehmes Gesicht: das rothblonde Haupthaar deckt ein kleines, schwarzes Barett mit weisser Feder, während ein schwarzer Mantel die Gestalt umhüllt und ein seidener Shawl leicht um die Schultern geschlungen ist. Das B. ist mit P. DG bezeichnet. Es ist seit Anfange in der Gall. und ward 1771 von *J. A. Riedel* und später von *Chr. Gottfr. Schultze* radirt. Es kam als ein Gemälde des *Christopher Paudiss* in den Besitz des Königs *August II.* — Holz, 2 F. 9 Z. hoch, 2 F. breit. — *B.* Ein junger Mann nordischen Aussehens, in einem blauen Wammse und grauen, mit Schlaufen versehenen Ueberzieher, mit einer Bärpelzmütze und einem Bogen in der Hand. *Riedel* bezeichnet ihn als *einen jungen Schotten*, und *Jul. Hübner* sah einen „*Degen*“ in seiner Hand. Das B. kam 1806 zur Gall. — Holz, 2 F. 7 Z. hoch, 2 F. breit. — *C.* Ein junger Mensch von slavischer Physiognomie, in einen Pelz gehüllt und mit einer Pelzmütze auf dem Haupte. Radirt von *Joh. Ant. Riedel.* Das B. kam 1817 zur Gall. — Holz, 2 F. hoch, 1 F. 7 Z. breit. — *Pieter de* oder *van Grebber* war zu *Haarlem* um 1600 geboren, und Sohn des ebenfalls als Künstler bekannten *Franz Pietersz d. G.* Nachdem er den ersten Unterricht beim Vater genossen, kam er in die Schule des *H. Golzius*, der aber bereits 1617 starb. In seiner Vaterstadt findet man unter mehren vorzüglichen historischen Gemälden eine vorzügliche Composition „*die Söhne Jacob's mit dem blutbefleckten Gewande des Joseph*“ von 1641. Am vorzüglichsten war *G.* im Portrait. Uebrigens sind seine Gemälde ausser Holland eine Seltenheit, und nur die dresdener Gall. besitzt drei beachtenswerthe Brustbilder von ihm. Er hat auch in *Rembrandt's* Manier radirt, namentlich auch nach *Rubens.* — Merkwürdiger Weise hat *Matthäi* auch No. 1037 und 1038 dem Künstler zugeschrieben.

1475.** *Stoom (Matthäus).* **Ein räuberischer Ueberfall**

In einem Hohlwege geschieht von Seiten mehrer Räuber zu Fusse ein Ueberfall gegen zwei Reiter mit zwei bepackten Maulthieren. Ferne Berge und Felsen; scheinbar italienische Landschaft. Das Abrégé bezeichnet es: „*Rencontre des Troupes ennemies dans un défilé.*“ Das B. ist seit Anbeginn in der Gall. — Leinw., 2 F. 8 Z. hoch, 2 F. 1½ Z. breit. —

1539 & 1540.** *Griffier (Jan).* **Angeblich Rheingegenden.**

A. Eine reiche Landschaftscomposition, deren Vordergrund ein Dorfwirthshaus, sowie am Ufer des Flusses liegende Markt-

schiffe, durchgängig mit reicher Staffage, darbietet, während im Mittelgrunde sich eine Burg, angeblich der *Rheinstein*, erhebt und im Hintergrunde Flachland mit bebautem Hügellande abwechselt, das zur Seite mit steilen Felsengebirgen abgeschlossen ist. — *B.* Im Vordergrunde rechts führt ein frequenter Weg auf eine Anhöhe über dem Flussthale, in dem die Aerndte im vollen Gange ist. Der Fluss selbst ist mit Marktschiffen belebt und mündet im Mittelgrunde, der links eine Abwechslung von Waldung und Häusergruppen mit Gärten darbietet, in einen bedeutendern Fluss aus, auf dem grössere Schiffe segeln. Steile Berge mit Felsen schliessen zum Theil den Hintergrund ab. Beide Bilder, deren letzteres mehr an die landschaftliche Behandlung des Sohnes erinnert, gelangten durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August II.*, wurden anfänglich als Bilder des *Hermann Saft-Leeven* betrachtet, und kamen erst 1855 aus dem Vorrathe wieder zur Gall. Beide auf Kupfer, 1 F. 8 Z. hoch, 1 F. 10½ Z. breit. —

1608. ** *Breda (Jan van).* Rendezvous auf der Falkenjagd.

Ein Herr und eine Dame mit Falken, sowie ein Falkner zu Ross, ausserdem mehre Stellleute in anmuthiger Hügellandschaft. Ein Piqueur tränkt seinen Jagdrenner am Bache, während auch die Rüden daselbst ihren Durst löschen. Das B. kam durch den preussischen Gesandten, Grafen *Gotter*, für 100 Conv.-Gulden in den Besitz des Königs *August III.*, doch erst 1801 zur Gall. — Leinw., 1 F. 5½ Z. hoch, 1 F. 8½ Z. breit. —

1607. ** *Derselbe.* Mehre spanische Reiter vor einer Schmiede.

Vor einer an der Landstrasse gelegenen Schmiede halten drei spanische Dragoner, namentlich ein Offizier und ein Trompeter; während ein Schimmel beschlagen wird und der Schmied im Hause beim Feuer arbeitet, tummeln sich links im Vordergrunde zwei Knaben auf Stelzen, deren einer die Balance verliert. Das B ist ebenfalls durch den Graf *Gotter* für 100 Conv-Gulden erworben und erst 1801 zur Gall. gelangt. — Leinw., 1 F. 5 Z. hoch, 1 F. 9 Z breit. — *Jan van Breda*, von Einigen auch *Bredael* oder *Bredal* genannt, war 1683 zu *Antwerpen* (nicht zu *Amsterdam*) geboren, Sohn des als Landschafts- und Genremaler bekannten *Alexander v. B.* und wahrscheinlich Enkel des *Pieter v. B.* (Director der antwerpener Akademie, geb. 1630 und gest. 1689), der Landschaften mit netter Staffage in *Jan Brueghel's* Manier malte. Auch er copirte anfänglich *Brueghel*, wandte sich aber endlich zur Manier des *Philips Wouwermans.* Er war mit dem Bildhauer *Rysbraek* in *London* und ward nach seiner Rück-

Digitized by Google

kehr (1725) ebenfalls Director der Akademie zu *Antwerpen*. Ausser den Niederlanden sind die Bilder der *Breda* sehr selten; eines von *Pieter v. B.*, eine Landschaftscomposition mit antiken Ruinen Roms, besitzt das *Museum in Berlin*, und vorzüglich beachtenswerthe Bilder von *Jan v. B.* sind das „*Feldlager*“ im *Louvre zu Paris* und eine Landschaft im *Museum zu Amsterdam*. Ein Sohn und Schüler des *Jan van Breda* war *Franz v. B.*, ein Nachahmer seines Vaters. —

709. *** *Brueghel (Jan*, der Aeltere), gen. „*Sammet-Breughel*“. Die Belagerung einer ungeheueren, befestigten Stadt.

Wahrscheinlich wollte *Brueghel* durch diese höchst eigenthümliche und zum Theil seltsame Composition in halber Vogelperspective die *Belagerung Jerusalems* durch *Titus* unter Kaiser *Vespasian*, im Jahre 71 nach Christus, oder durch Kaiser *Hadrian*, im J. 118 n. Chr., wofür wenigstens das im Vordergrunde rechts erbaute Zelt des wahrscheinlichen Oberfeldherrn sprechen dürfte, darstellen. Ein durch Hügel unterbrochenes, sowie durch einen Fluss durchschnittenes und durch hohe Berge begrenztes, weites Thalgebiet, über das sich in unabsehbarer Ferne, über Hügel, Berge und tiefere Thäler, der unermessliche Bautencomplex verbreitet, der von Zinnenmauern mit Thürmen, sowie Forts, Bastionen und Ausfallsthoren umspannt ist und überdies eine rechts im Hintergrunde sich erhebende Veste umschliesst, öffnet sich im Hinter- und Mittelgrunde dem Auge des Beschauers, während um das Thal herum bis zu den Höhen des Vordergrundes sich im buntesten Gemische das feindliche Lager in allen Phasen der mit Tausenden von Figuren sich darstellenden Belagerung ausbreitet. Auf verschiedenen Seiten der sich weithin über Thäler und Hügelland sich erstreckenden Stadt hat der Sturm gegen dieselbe begonnen, und mehre der Uebermacht des Belagerungsheeres trotzende Ausfälle der Belagerten machen sich ebenfalls bemerkbar, namentlich gewahrt man links einen heftigen Ausfall, der die Erstürmung von dieser Seite abzuschlagen sucht, während an verschiedenen Punkten bei dem in Angriff genommenen Sturme auf die Befestigungswerke allerlei, namentlich antike Balisten, Lithobolen, Onagers, Katapulte, Catejas, sowie mittelalterliche Belagerungsmaschinen wirken. Auf einer Anhöhe erblickt man eine grosse Anzahl von aufgerichteten Kreuzen mit daran aufgehenkten Gefangenen, während auf einem etwas abwärts gelegenen Freiplatze andere Gefangene, wie man so zu sagen pflegt, über die Klinge springen müssen, d. h. schonungslos niedergemetzelt werden. Für Zufuhr in das Lager ist gesorgt: denn es sind, ausser der Bagage auf Wagen, Kameelen etc., Heerden von Schaafen und Rindern herangezogen. Im eigentlichen Proscenium rechts erblicken wir endlich das sich

Digitized by Google

in seinem Aeussern auszeichnende und von allerlei Volke, sowie Soldaten verschiedener Waffengattungen umgebene Lagerzelt des römischen Imperators. Er selbst steht vor dem Zelteingange und empfängt in stolzer Haltung die vor ihm in knieender Stellung erschienenen Abgesandten der Belagerten. Schon die nächste Umgebung des Imperatorenzeltes, vor dem man namentlich auch Vexillen, Manipuln und Legionsadler bemerkt, bietet allerlei Costüme dar, noch mehr aber ist dies in den entfernteren Lagergruppen der Fall, wo man theils antike römische, gallische, germanische und verschiedene orientalische, theils verschiedene mittelalterliche, sowie auch noch spätere Bewaffnungs- und Rüstungsarten gewahrt. Darunter findet man sogar vollständig gerüstete Reiter aus dem 15. und 16. Jahrhunderte, sowie Spanier aus dem 17., wie endlich auch Saracenen, Morisken und Türken, während niederländische Bauern Vieh und Fourage herbeischaffen. Trotz des ungeheuern Wirrwarrs der Tausende von Figuren und Figürchen von 4 Zollen bis $\frac{1}{4}$ Zoll Höhe ist das Ganze eine wohlgefügte Composition bei seltener Ausführung, warmem Colorit und gewandter Zeichnung, und erinnert in mancher Beziehung an *Martin van Valkenbourg*. Das B. kam erst 1855 aus dem Vorrathe zur Gall. — Holz, 2 F. 11 Z. hoch, 4 F. 3 Z. breit. —

718. *Derselbe.* Ein Jahrmarkt in einer Hafenstadt an der französischen Küste (?).

Am Gestade des Meeres mit grotesken, zum Theil bebauten Felsen und gebirgiger Ferne liegt eine nicht unbedeutende Hafenstadt mit theilweise pittoresken Bauten. Von der Höhe des Meeres nahen verschiedene Segelschiffe, während bereits mehre vor Anker liegen oder im Begriffe sind, die Anker zu lichten. Vor der Stadt beherrscht den Hafen ein stolzes Fort auf steilem Felsen, während der Hafenkrahn durch eine Brücke mit dem Quai der sich terrassenförmig erhebenden Stadt verbunden ist. Im Mittelgrunde münden von mehren Seiten her sehr belebte Strassen mit zum Theil mittelalterlichen Gebäuden in den freien Platz des Vorgrundes aus. Eine Bogenbrücke führt zu einem Dock, in dem man auf Gondeln nach der, an einem querüber gespannten Seile aufgehenkten Gans hascht, während zu beiden Seiten vieles Volk in Schaulust versammelt ist. Der Hauptverkehr ist aber auf dem Platze des Vordergrundes. Während nämlich im Proscenium mehre Verkäufer und Verkäuferinnen von Obst, Eiern, sowie allerlei Gartenfrüchten und Grätzwaaren, die vom Künstler mit ganz besonderm Fleisse behandelt sind, da sie in früherer Zeit eine Lieblingsmalerei desselben waren, auf Stellagen und am Boden ausgekramt haben, und dazwischen auch mancherlei Wildpret zum Verkaufe ausgelegt ist, erblickt man etwas tiefer im Vordergrunde eine Reihe offener Krambuden mit

Digitized by Google

mancherlei verkäuflichen Gegenständen, namentlich Kinderspielzeuge, als Waffen, Steckenpferden, Armbrüsten, Trommeln, Trompeten, Violinen und anderen musikalischen Instrumenten, sowie auch Hüten und Kleidungsstücken für Kinder und Erwachsene. Links im Mittelgrunde ist eine Wanderbühne aufgeschlagen, die von vielem neugierigen Volke umstellt ist. Vor einem Wirhshause erblickt man einen Sackpfeifer und dabei verschiedenes, durch seinen Vortrag erheitertes Volk. Auch gewahrt man Schlägereien, als bei solchen Gelegenheiten meist unvermeidliche Intermezzi, während hier und da noble Herren und Damen einher spaziren und sich Leute aus allen Ständen, namentlich auch Piqueurs mit Hundejungen und Rüden, schau- und kauflustig dazwischen reihen, sowie ein Wagen mit lustiger Gesellschaft, die jedoch die sie ansprechende Armuth nicht vergisst, vorüberfährt, auf dem gleichfalls ein Sackpfeifer mit Platz gefunden hat. Auch ein Pickelhäring mit der Schellenkappe macht seine Spässe, während er die ihn neckenden Kinder mit einem Schellenreifen auffängt. Die Hauptherberge führt die *französische Lilie* als Aushängeschild, während zwei Wappenschilder, ein *mit vier einfachen Kreuzchen bewinkeltes*, *goldenes*, *einfaches Kreuz im rothen Felde*, am Gurte angeheftet sind. Nächst lustigen, in Lust und Freude übersprudelnden Leuten verkehren auch mittels Knüppeln, Leitern und Degen Händel und Streit suchende Trunkenbolde, und während diese mit einander handgemein und von Zuschauern, die aller Tollheiten voll sind, noch aufgemuntert werden, lassen sich dagegen gemüthliche Trinker nicht stören. — Das B., welches 1842 durch *De Brays* um 700 Livres für den König *August III.* angekauft ward und seit 1763 in der Gall. sich befindet, ist noch in der ersten Manier des Meisters, in der namentlich die Figuren, Thiere, Blumen, Früchte, sowie allerlei Requisiten, von schönster, sorgfältigster Behandlung sind, dabei aber der Landschaft und Architectur die Perspective mangelt, während seine spätere Manier mehr Letztere ausbildete und auf Beide alle Sorgfalt der Ausführung verwendete, dabei aber die Figuren, Vegetation und Requisiten geistreich tockirte. — Holz, 2 F. $9\frac{1}{2}$ Z. hoch, 4 F. 4 Z. breit —

1228. *** *Asselin (Jan)*, genannt *Crabatje.* Der italienische junge Rinderhirt.

Der uns bereits als ein Freund und Nachahmer des *Pieter van Laar*, sowie des *Caspar Dughet* und *Matth. van Platten* bekannte Künstler (vgl. S. 355 und 368), der auch als Landschafter und Thiermaler manches Treffliche geleistet hat, stellt uns in dieser Composition, als ein Schüler des *Jan Miel*, das Hirtenleben in Italien, wo er viele Jahre lebte, dar. In einer Gebirgslandschaft mit Bäumen und einer Hütte im Vordergrunde sehen wir einen jungen Hirten (Jugendbild des Künstlers) einen weiss-

Digitized by Google

lichen Bullen und ein braunes Rind (Hirt und Vieh sind dem auf No. 1230 ähnlich) nebst Esel, die in einem Gewässer stehen, hüten, während im Mittelgrunde einige Schaafe weiden. — *A.*, den *Baldinucci* fälschlich „*Azzolino*" nennt, ist auch als Schriftsteller durch sein 1651 zu Amsterdam erschienenes Buch: „*De Broederschaft de Schildekonst*" bekannt. Der flamändische *Schilderbent* in *Rom* nannte ihn eigentlich „*Krab*" oder „*Krabbatje*". Das B. kam durch den Portraitmaler *Le Roy* in den Besitz des Königs *August III.*, doch erst 1817 zur Gall. — Leinw., 1 F 7 Z. hoch, 1 F. 3½ Z. breit. —

1292. * *Wouwermans (Jan).* Landschaft mit Getreidefeldern in der Aerndte.

Dieses durch den Gesandten Graf *Gotter* für 150 Conv.-Gulden erlangte Bild zeigt in dem, dem *Jan W.* eigenthümlichen, *saftgrünen* Tone eine ebene, von entferntern Gebirgen umgrenzte Landschaft mit einer in Getreidefeldern liegenden Meisterei. Die Erndte ist im Gange, das geschnittene Getreide ist in Puppen gestellt. Im Vordergrunde spricht ein sein Jagdgewehr führender Reiter mit einer Frau, die ein Kind neben sich hat. Das B. ist seit 1763 in der Gall. — Holz, 10 Z. hoch, 1 F. breit. —

1348. *** *Romeyn (Willem).* Landschaft mit Vieh.

Italienische Landschaft mit steilem Felsen im Hintergrunde. Drei Rinder, ein Kalb, sowie einige Schaafe und Ziegen weiden unter der Aufsicht eines Hirten im Vordergrunde, während auf der nahen Strasse ein Säumer mit seinem bepackten Thiere dahinzieht. Die Thiere sind bei guter Zeichnung tockirt gemalt. — *R.*, bei *Houbraken* fälschlich „*van Royn*" und von *van Eynden* und *van der Willigen* „*Romyn*" genannt, war zu *Utrecht* um 1620 geboren, und nach *Füssly* und *Hagedorn* ein Schüler des *Melch. Hondekoeter.* Er scheint, nach seinen Landschaften zu urtheilen, Italien besucht zu haben, war aber theilweise ein Nachahmer des *N. Berchem*, sowie des *Karel du Jardin*, wie auch *Adrian van den Velde*, und seine Blüthenzeit fällt zwischen 1640 und 1665. Seine Zeichnungen in ostindischer Tusche wurden, wie seine trefflichen Oelbilder, theuer bezahlt. Seine Hirtenstücke und Landschaften, welche ausser Holland selten sind, wurden gleichzeitig denen des *Berchem* und *van der Meer* gleichgeachtet und oft mit 300 holl. Gulden bezahlt. Das *Louvre in Paris* besitzt ein Thierstück mit „*X.* (gleich *W.*) *ROMEYN*", das *Museum zu Berlin* ein ähnliches in grosser Wärme des Colorits, mit „*W. Romeyn*" gezeichnet, während die *Pinakothek in München* zwei kleine Landschaften besitzt. — Das B. kam durch den Premier-Commissair *Raschke* in *Antwerpen* in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst um 1817 zur Gall. — Holz, 1 F. 6¼ Z. hoch, 1 F. 3⅜ Z. breit. —

Digitized by Google

705. *Brueghel (Jan),* gen. *Sammetbreughel.* Küstenlandschaft mit einer grossen Hafenstadt. *Christus* lehrt auf einem Schiffe stehend das am Ufer versammelte Volk.

Diese seltsame *historische* Landschaftscomposition aus der frühern Zeit des Künstlers, wahrscheinlich eine Frucht seiner ersten Reise nach *Frankreich*, stellt in echt niederländischer Weise *Christus* dar, wie er am See *Genezareth* dem sich zu ihm drängenden Volke, d. h. Niederländer und Holländer, in einer französischen Küstenlandschaft predigt. Eine grossartige Composition mit einer Unzahl von Figuren von allerdings sehr verschiedenem Costüm. *Christus* steht mit vier Jüngern, um dem Gedränge des Volks etwas entfernter zu sein und desto besser von Allen verstanden zu werden, am Hintertheile eines französischen Boyer, der Waaren geladen hat und fast zur Abfahrt bereit ist. Ausser der grossen Volksmasse am Ufer bemerkt man auch noch einige andächtige Zuhörer auf den übrigen vor Anker liegenden Schiffen, während Andere, um das ihnen gespendete Wort Gottes unbekümmert, ihren Geschäften als Makler und Schiffsleute, oder ihrer Lust und Neigung nachgehen. Eine wahre Costüm-Gallerie bietet das am Ufer zuhörende und verkehrende Volk dar; da giebt es stattliche Franzosen oder Niederländer mit Pumphosen und gehackten Pluderhosen, französische Mönche und Damen mit Fächern und Venetianerinnen sowie Bologneserinnen mit Fahnenfächern (Piccoli di ventaglio), niederländische Männer und Frauen mit Steh- und Radpfeifenkrausen, wie endlich auch Orientalen mit Turban und Kaftan, und ausserdem holländische und friesische Fischer und Fischweiber. Ein Fischmarkt mit frischgefangener Waare vieler Art in seinem bunten Gewühle ist die Hauptstaffage im Vordergrunde. Man bratet, unbekümmert um den Prediger im Boyer, Heringe auf Kohlen. Mönche, die sich wohl ebenfalls zu den Berufenen, aber nicht zu den Auserwählten (Matth. 20, 16. 22. 14.) zu zählen scheinen, kaufen sich ihre Fastenspeise, sowie ein Orientale die Leckerbissen seiner Tafel, und es fehlt nicht an Auswahl von Fischen, die im Proscenium zum Kaufe ausgebreitet liegen. Die Ferne bietet die Aussicht auf das Meer mit einer Felseninsel dar, während steile Gebirge zum Theile den Hintergrund abschliessen, und im Mittelgrunde eine grosse Stadt mit stattlichen Gebäuden sich den Blicken aufdringt, welche durch eine Bogenbrücke mit einem auf Felsen gelegenen Fort in Verbindung steht. — Die Figuren sowie die mancherlei Requisiten sind von ausserordentlich gewandter Zeichnung und fleissiger Ausführung, während die Behandlung der Landschaft noch zur alten niederländischen Manier sich hinneigt. Das B ist seit 1763 in der Gall., kam aber schon früher in den Besitz des Königs *August III.* — Leinw., 2 F. 10½ Z. hoch, 4 F. 4 Z. breit. —

Digitized by Google

1291. *** *Wouwermans (Philips).* Ein Zug von Männern, Frauen und Kindern mit Pferden gehen durch eine Furt.

Diese stark restaurirte, aus der frühern Zeit des Künstlers stammende und bezeichnete Composition, welche *J. Hübner* als *Original* anzweifelt und dem *„Schelling“*, also wahrscheinlich dem *Willem* oder *Daniel Schellinks*, zuschreiben möchte, kam 1741 durch *v. Kaiserling* in den Besitz des Königs *August III.* und 1763 zur Gall. Auch in diesem B. spielt des Malers trivialer Humor: denn das, was er sonst dem beliebten Schimmel gewöhnlich verrichten lässt, thut hier der Führer des bepackten Thieres. Wahrscheinlich ist es eine Caravane zu Markte ziehender Handelsleute. Ausserdem verkehren noch Badende und mit dem Waaden Fischende im Flusse. — Holz, 1 F. 4 Z. hoch, 1 F. 10½ Z. breit. —

1290. *** *Derselbe.* Improvisirte Zärtlichkeitsscene im Freien.

Auf einem längs eines Baches sich hinziehenden Communwege, der mehrfach, namentlich durch einen reitenden Jäger und einen Treiber, welcher seine Schritte fördert, belebt ist, verkehrt im Vordergrunde ein nobler Reiter, der, von seinem Schimmel abgesessen, des Dichters Ausspruch veranschaulicht:

Er wirbt nicht lange, er zeigt nicht Gold,
Im Sturm erringt er den Minnesold.

Es ist eine bäuerliche Dirne, die der wahrscheinliche Weidmann als edles Wild erkor und sofort auf's Korn nimmt, welche, einen Milchbottig und einen Krug mit der auf der Weide gemolkenen Milch nach der nahen Dorfschaft heimzutragen. Willens ist. Ein Gemälde aus der ersten Periode des Meisters, das 1708 durch den Kunsthändler *Franz Lemmers* in *Antwerpen* für 250 Patacons in den Besitz des Königs *August II.*, und 1722 zur Gall. kam. — Holz, 1 F. 6 Z. hoch, 1 F. 2 Z. breit. —

1289. *Derselbe.* Eine Landstrassenscene.

Diese aus der zweiten Periode des Meisters stammende Composition, deren Figuren ausserordentlich ausdrucksvoll behandelt sind, zeigt uns sowohl den Verkehr auf einer über eine Anhöhe führenden Landstrasse, als auch die Bethätigung eines Landmanns auf dem daranstossenden, nur durch eine breterne Planke geschiedenen Felde. Denn während daselbst ein Bauer bei seinem vor den Pflug gespannten Ochsen steht, rastet ein Rosshändler mit seinem Schimmel und Braunen, nebst einem Manne und einer mit Kindern beladenen Frau, an der Landstrasse, und zieht ein Säumer auf seinem mit Körben behangenen Saumrosse in Begleitung eines Weibes und Jungens vorwärts. Das sehr beach-

Digitized by Google

tenswerthe B. im wärmsten Colorit, aus *W.'s* bester Zeit, kam durch den *Baron von Schacht* in den Besitz des Königs *August II.*, aber erst nach 1806 zur Gall. — Kupfer, 1 F. 9½ Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit. —

1288. *** *Derselbe.* Ein Bauer tränkt am Bache seinen alten Schimmel.

In dieser einfachen Composition aus *W.'s* frühester Periode erscheint der *beliebte Schimmel* in der Figur eines alten *Ackergauls*, der seinen Durst in einem angeschwollenen Bache löscht. Auf dem Wege nach dem Mittelgrunde, wo man einige Häuser nebst Pappeln gewahrt, reitet ein Herr, während an einem Getreidefelde ein Mann steht und im Vordergrunde ein Anderer nebst Kinde rastet. Das B. ward, laut ältestem Inventarium, von *Hoyer* durch *Naumann* erworben, kam aber erst 1806 zur Gall. — Kupfer, 1 F. ½ Z. hoch, 1 F. 3½ Z. breit. —

1287. * *Derselbe.* Landschaft mit einem Sturzbache. Waarentransport auf Wagen und Saumthieren.

Diese von *Moyreau* mit der Schrift „*La Cascade*" gestochene und mit dem bekannten Monogramme des Künstlers bezeichnete Composition, welche trefflich in der Ausführung, sowie lebendig in der Gruppirung der netten Figuren und vorzüglich warm im Colorit ist, ward 1749 aus der Sammlung *Crozat's* zu *Paris* um 1860 Livres für den König *August III.* durch den königlich polnischen Agenten *Le Leu* angekauft, kam aber erst 1817 zur Gall. Ein durch Felsen eingeengter Sturzbach, über den im Mittelgrunde ein hölzerner Steg nach einem jenseits liegenden Dorfe, sowie mehren auf Felsen gelegenen alterthümlichen Häusern führt, scheint im Vordergrunde in einem Defilé eine Furt zu bilden, durch welche die eigentliche Passage für Fuhrwerk geht. Vor dieser Furt hält ein mit fünf Pferden bespannter Frachtwagen, sowie zwei bepackte Saumthiere. Ausserdem verkehren in nächster Nähe noch mehre Weiber und Kinder, sowie einige Männer. — Kupfer, 1 F. hoch, 1 F. 4 Z. breit. —

1286. * *Derselbe.* Lagerscenen in der nächsten Umgebung eines Marketenderzeltes.

Während im Hintergrunde eine weite Zeltstadt an einem durch Kähne belebten Flusse sich ausbreitet, ist im Vordergrunde lebendiger Verkehr vor einem, an dem ausgehängten Kranze und der Kanne sich von fern schon kundgebenden Marketenderzelte. Hier treffen wir manchen alten Bekannten, namentlich die Kellnerin, welche am Eingange des Zeltes von Einem der spanischen Dragoner, die theilweise im Zelte schmauchend sitzen, etwas angeliebelt wird, während er sich nebenbei

Digitized by Google

nach seinen Kameraden umsieht, aber in schon ziemlich angerauchten Zustande zu sein scheint. Ein Arquebusier-Trompeter auf einem Apfelschimmel bläst auf seiner, mit der Banderole und dem Drapeau des armes gezierten Trompete wahrscheinlich das Signal zur Fütterung, während ein Kürassier zu Ross den letzten nachdrücklichen Schluck aus seinem Kruge beklagt. Ein Arquebusier-Offizier besteigt eben seine Schecke, und ein einherschreitender Offizier der Kürassiere wird von einem auf den Knieen sich heranschleppenden Krüppel um eine Gabe angesprochen. Als aussermilitairische Episoden sind das feilbietende Mädchen mit dem Körbchen voll Aepfel und die ihr Kind säugende Mutter zu betrachten, während der Künstler nach seiner beliebten Weise als trivale Zugabe einen Hund mit unterlaufen liess, der die durch *Phädrus* der Welt verrathenen *Gesandtschaftsspuren* an einem andern zu wittern vermuthet. Im Mittelgrunde ist starker Verkehr von Soldaten, die zum Theile Fourage bringen, während ein Treiber mit einem bepackten Maulthiere heranzieht. — Diese Composition stammt ebenfalls aus der besten Zeit der zweiten Periode des Künstlers und trägt unbedingt dazu bei, seinen Ruf als gewandter Zeichner und guter Colorist zu bewähren. Das B., welches bereits 1710 von dem Kunsthändler *Jacq. de Wtte* in *Antwerpen* für 180 Pistolen vom Könige *August II.* angekauft ward, jedoch erst um 1817 zur Gall. gelangte, ist von *Franz Hanfstängl* lithographirt. — Holz, 1 F. 8½ Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit. —

1285. ** *Wouwermans (Jan).* Flachlandschaft an einem Flüsschen.

Dieses sich durch seinen saftgrünen Ton in der Vegetation und das Vorherrschende der Landschaft als ein Gemälde des *Jan Wouwermans*, der überdies die Figuren rein als Staffage behandelte, sich documentirende Bild ist zwar (wie es zu gehen pflegte) mit dem gewöhnlichen Monogramme des *Philips W.* bezeichnet, was aber den Kenner nicht irre führen kann. Es zeigt eine flache Gegend mit einem von einem ledigen Kahne und Enten belebten Flüsschen, sowie einem Dorfe nebst Baumgruppen, und an dem von einer Landkutsche und einem Reiter nebst Hunde benutzten Communwege lagern zwei Mannspersonen. Es ist seit 1806 in der Gall. Stich von *C. G. Günther.* — Holz, 1 F. 6 Z. hoch, 1 F. 10 Z. breit. —

1284. *** *Wouwermans (Philips).* Eine Reiherbaize in der Nähe eines Landsitzes.

Dieses von *Phil. W.* wahrscheinlich nur retouchirte Gemälde stellt das — Gott sei Dank! — der neuern, von allen grausamen Spielereien gesäuberten Weidmannslust unbekannt gewordene,

Digitized by Google

echt mittelalterliche Jagdvergnügen, die sogenannte *Reiherbaize*, den Hauptheil der sogar meist von Frauen geliebten Falknerei, dar. Dicht bei einem adligen Landsitze in theilweise hügliger Gegend, vor dem Lustgarten mit Weingelände, am Ausgange des durch die auf hohem Piedestal errichteten Statue eines *Pan* begrenzten Mail, hinter dem sich Teiche ausbreiten, verweilt eine Gesellschaft von Herren und Damen, während in der Nähe die Carosse des zur Jagdlust eingetroffenen Besuchs hält. Ein nobler Falkenjäger nebst Dame sprengt soeben mit dem sich bereits hebenden Falken heran, während im Vordergrunde Falkeniere mehre Falken noch in Bereitschaft setzen, entweder behauben oder beschuhen, sowie ein Falkenknecht bereits fertige Falken auf einer Trage hält. Der Falkenmeister lässt gleichfalls einen Falken zum Succurs steigen, indem nämlich ein bereits von aufgestiegenen Falken angefallener Fischreiher sich bedeutend zur Wehre setzt, während ein Pauker nebst einem Trompeter zu Rosse den Kampf schmetternd und wirbelnd begleitet. Im Hintergrunde sind endlich Treiber nebst Rüden auf der Suche thätig, um die Fischreiher am Teiche aufzuscheuchen. Vorn trennt ein Falkenier einen Falken von einem gefallenen Reiher. — Zu bemerken ist, dass die Reiherbaize eigentlich nur ein grausames Lustjagen war, um sich an dem erbitterten Kampfe des Falken mit dem Reiher zu weiden: denn die auf diese Art gefangenen Reiher wurden, nachdem man sie an einem Fusse *mit einem Blechringe, auf dem der Name der Herrschaft und die Jahrzahl angebracht war, versehen hatte*, wieder freigelassen, und es kam vor, dass man Reiher mit mehren solchen Ringen baizte. Das Bild kam, laut altem Inventar, durch *Wanderer* in den Besitz des Königs *August III.*, aber erst 1817 zur Gall. — Holz, 1 F. 8½ Z. hoch, 2 F. 6½ Z. breit. —

Links vom Fenster:

897 & 896. ** *Seghers (Daniel).* Stillleben. Mit Blumen bekränzte Reliefs der *Madonna* mit dem in ihrem Schoosse sowohl stehenden, als liegenden *Christkinde.*

Diese beiden mit „*Daniel Seghers. Soc*[tis.] *JESV.*“ bezeichneten Stillleben zeigen, in der bekannten Weise des dem Jesuitenorden angehörenden Künstlers, ein um das an einem Fronton, im Renaissancestyle, angebrachte Relief gelegtes Epheu- und Blumengewinde. In die, mit ungemeiner Technik ausgeführte, grossblätterige Epheuranke fügen sich auf No. 897 voller Mohn, rothe und gelbe Flatter- und Klatschrosen, Schneeglöckchen, Hyacinthen, Tulpen, Rittersporn, Nelken, Pomeranzenblüthen, sowie auf No. 896 vier Tulpen, Narcissen, voller Mohn, verschiedene Rosen, Nelken, blaue und weisse Hyacinthen, Rittersporn, Schneeglöckchen, Pomeranzenblüthen etc., welche durch zwei

Digitized by Google

Tagfalter, einen Admiral und Weissling, belebt sind. Beide B. kamen aus der Sammlung des Grafen *Waldstein* in *Dux* 1741 in den Besitz des Königs *August III.*, doch erst 1763 zur Gall. — Leinw. (nach dem Abrégè auf Kupfer), 3 F. ½ Z. hoch, 2 F. 3 Z. breit. —

1424. *** *Mignon (Abraham).* Stillleben. Guirlande von Blumen und Früchten.

Dieser vorzüglichste Schüler des *Jan Davidze de Heem*, der sich, gleichmässig ausgebildet, als Wildprets- und Geflügelmaler, wie auch als Frucht- und Blumenmaler bewährte, zeigt uns in dieser ansprechenden Composition eine Frucht- und Blumenguirlande, welche mittels blauer Bänder vor einer Nische an Nägeln aufgehangen ist. Sie besteht theils aus einer weissen Flatterrose und einer Centifolie mit Knospen, sowie Pothennie, einem Schneeballe, einer Apfelblüthe, Schwertlilie, zwei Tulpen, Winden, Centaureen, theils aus einem Aprikosen- und Eichelzweige, einer aufgesprungenen Feige, türkischen Waizenkolbe, einem Johannisbeer-, Himbeer- und Stachelbeerzweige, sowie einer Waizenähre, welche durch eine Hausschnecke, mehre Raupen, sowie zwei kleine Tagfalter, namentlich aber die weisse Flatterrose durch mehre Ameisen, zwei kleine Käfer und eine Spinne belebt sind. Das B. ist seit 1806 in der Gall. — Holz, 1 F. 5 Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit. —

1127 & 1126. *** *Aelst (Willem van).* Stillleben von Federwildpret und einigen Jagdgeräthen.

Beide Gemäldchen sind durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* als Gemälde des *Bartholomäus* (fälschlich *Balthasar* genannt) *van Ast* in den Besitz des Königs *August II.* gekommen, wurden aber erst 1830 durch *Matthäi* aus den Doubletten in die Gall. aufgenommen und zwar als Bilder des *Evert van Aelst*, in den Catal. seit 1835 geführt, was auch von *J. Hübner* unangefochten blieb, obgleich bei einer genauern Besichtigung auf No. 1127 die ganz deutliche Bezeichnung „*Guil.m van Aelst. 1644*“ ihnen nicht entgangen sein würde. — A. Ein geschossenes, aufgehangenes Rebhuhn, daneben zwei Falkenhauben, sowie Jagdpfeifen, bei welchen Stecknetze (Tirass) und ein Eisvogel liegen. — B. Ueber einem mit Fransenteppiche bedeckten Tische liegen unter einem aufgehangenen Rebhuhne zwei Falkenhauben, ein Eisvogel, eine Kohlmeise nebst Zeisige, und dahinter Stecknetze. Das Ganze ist technisch gut behandelt und das Gefieder namentlich geistreich tockirt. — Leinw., 1 F. 11 Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit. — *W. v. Aelst*, geb. 1620 zu *Delft*, gest. 1679 zu *Amsterdam*, war ein Schüler des *Evert van Aelst.* Seine feinen, naturgetreuen Gemäldchen sind selten; nur *München* besitzt eins und *Berlin* zwei.

Digitized by Google

1522.*⁎* *Rokes (Hendrik Martensz)*, gen. *Sorg* od. *Zorg*. Kartenspieler in einem Dorfkruge. (Vergl. S. 478. No. 1328.)

Diese sehr beachtenswerthe Composition erinnert nach Zeichnung, Haltung und Färbung an *Zorg's* frühere Gemälde. An einem Kreuzriegeltische sitzen ein Mann und eine Frau und spielen mit französischen Karten. Die Frau ist eben am Ausspielen und scheint deshalb einen der Zuschauer zu Rathe zu ziehen. Ein junger Bauer bläst theilnahmlos den Rauch seiner Thonpfeife in die Luft, während eine gleichfalls dabei sitzende Frau und zwei Männer den Spielern mit Aufmerksamkeit in die Karte sehen, und ein fünfter, das volle Glas haltend, gemüthlich vor sich hin feugst. Zur Vollendung der Scenerie dienen, nächst dem im Vordergrunde auf dem Feuerstübchen stehenden und im Sommer meistens nur zum Anzünden der Tabakspfeifen dienenden Kohlbecken, ein Henkelkorb mit Eiern gefüllt, nebst Reisestabe, sowie mehre am Fussboden liegende Karten, Thonpfeifenfragmente, wie an der Wand die in jeder holländischen Wirthschaft vorhandene Weife. Ausserdem liegt rechts ein mit dem brabanter Löwen bezeichnetes, angestecktes Bierfass auf Lager, und der beim Verschänken nöthige Tropfnapf steht davor. Endlich gewahrt man im Hintergrunde am Kamine ein vertrautes Paar, das der nöthigen Wärme entbehrt, während neben ihm ein Bauer nach echt holländischer Gewohnheit sein Revers schmort. Zu beklagen ist, dass das B. durch eine frühere Reinigung etwas gelitten hat. — Holz, 2 F. 1 Z. hoch, 2 F. 11½ Z. breit. —

1222.*⁎* *Ostade (Adrian von) (?)*. Das Innere einer holländischen Herberge.

Dieses durch *Le Leu* in Paris *als ein Original des Adrian v. Ostade* 1751 in den Besitz des Königs *August III.* gelangte, wohl *O.'s* früherer Zeit angehörende B. ward erst 1817 von *Demiani* als *Original* in die Gall. aufgenommen, und *Matthäi* führte es anfänglich ebenfalls als solches in den Catal.; erst in dessen abgekürzten Catal. (seit 1844) erhielt es den Beisatz *„angeblich"*, den auch *Jul. Hübner* beibehielt. Eine reiche, ansprechende Composition, in der eigentlich Nichts fehlt, um dem Beschauer das Leben und Treiben der Holländer im Kruge zu veranschaulichen, weshalb sie auch *Hanfstängl*, in Lithographie zu copiren, würdigte. An der geöffneten Thüre zu der ungeheuren Wirthsstube, in welcher Herberge, sowie Schänkstube, Wohnung des Wirths, Küche, Vorrathskammer etc. vereint sind, lässt ein Geiger sich hören, ohne dass ihm grosse Beachtung zu Theil wird, während am Kamine die Wirthin eben damit beschäftigt ist, einen Kessel über das Feuer zu hängen. Um den Rauchfang herum schaut es für den Holländer sehr gemüthlich aus: denn es hängen dort mehre Speckseiten, Schinken und Würste, und nicht weit davon

ein vierarmiger Holzleuchter für festliche Gelegenheiten von der Holzdecke in den Wirthshaushimmel herab, um namentlich vom Tabakrauche noch die letzte Räucherung zu empfangen. Allerlei Hausrath lagert auf dem Tressor der Bettnische, und an der Stirnwand der Bettspinde ist das Bret für die Zeichnung des Wirths mit doppeltgespitzter Kreide angebracht. Zur Belebung der Staffage dienen, namentlich im Proscenium, herumliegende Blätter von dem, dem Holländer so beliebten, Buche der vier Könige, sowie Hüte, Bruchstücken von Thonpfeifen, Reissig, wie auch nächst einem Weinfüller verschiedene blecherne, eiserne, fayancene und thönerne Gefässe, Löffel etc., und auf einem umgestossenen dreibeinigen Lehnstuhle im Vordergrunde ist die gewöhnliche Bezeichnung des Meisters: „*A. v. Ostade*“ angebracht. *Peters* (Text zum Hanfstängl. Gall.-W.) bemerkt: „*Die Karten, Hüte und anderen Gegenstände,* welche auf dem Fussboden herumliegen, lassen vermuthen, dass es schon munter und vielleicht auch nicht so friedlich, als jetzt, hier zugegangen ist.“ In der Nähe des Kamins sitzen zwei sich unterhaltende Bauern theilweise als Brennpunkt der Composition, deren Einer sich, aus uns leider unbekannten Ursachen, gewaltig in den Haaren krauet, während ein Alter an einer Alten kosend Geschmack findet. Eine zweite Hauptgruppe bildet der, an dem über die Schulter hängenden Wischtuche erkennbare, Wirth, der einer alten pathetischen Frau, mit einem eben erst abgespeisseten Kinde im Schoosse, aus einer zinnernen Kanne in ein Glas Wein einschänkt, während ein einen Stuhl erfassender Mann sie zum Trinken zu nöthigen scheint, um sie wahrscheinlich in gleich seeligen Zustand zu versetzen, in dem er und der Wirth sich bereits befinden mag. Tiefer im Mittelgrunde sieht man Leute mit gutem Appetite zum Essen und Trinken, und indem eine hungrige Frau von einem Schinken abschneidet, bedient sich ein gesättigter Mann des Messers als Zahnstocher, während ein zweiter sein Mittagsschläfchen sitzend zu halten beliebt und ein Hund auf Das gespannt ist, was von der Herren Tische fällt. — Die Composition ist eine gelungene zu nennen, obschon mehre Figuren weniger die gewandte Behandlung, noch die dem *Ostade* eigenthümliche Weichheit des Colorits zeigen. Dagegen ist das Helldunkel klar; doch mehre spätere Retouchen scheinen der harmonischen Wirkung nachtheilig geworden zu sein. — Holz, 1 F. 9½ Z. hoch, 2 F. 2½ Z. breit.

1241.* *Metsù (Gabriel).* Eine holländische Köchin, welche bei einer Wildpretshändlerin um einen Hasen handelt.

Der Verkaufsstand der Wildpretshändlerin ist an einem alterthümlichen Hause, an dessen Mauer die Bezeichnung „*G. Metsù*“ steht. Eine schwarze Kapphaube deckt ihr weisses Spitzenhäubchen, sowie eine schwarze Jupe ohne Aermel und

ein salopper gekrösster Kragen die rothe Unterjacke, und der schwarzbraune Rock wird zum Theil von einem blauen Foertuche (Schürze) umhüllt. Die tiefen Furchen, welche die Zeit in Gesicht und Hände geprägt hat, lassen auf ihr hohes Alter schliessen. Dennoch haben ihre Gesichtszüge dadurch keinen unangenehmen Ausdruck erhalten; es spricht sich vielmehr in ihnen eine seltene Lebenserfahrung und Resignation aus. Auf ihrem Schoosse steht eine irdene Schüssel, in der eine angerupfte Taube liegt. Unter dem an einem unbelaubten Baume befestigten Leinwanddache steht nächst einem Hühnerhause ein Fass mit darauf gelegtem Ausweidebrete. Nächst zweien, neben einander aufgehangenen Haasen hängt eine Rohrdommel. Ein weisser, frei herumlaufender Hahn sucht sich Futter, und mehre Federn, die der Wind der Alten vom Schoosse trieb, liegen umher. Eine stattliche und sauber gekleidete Köchin, im rothen, weissgeblümten, mit Häfteln geschlossenen Spenzer, sowie grauem Rocke mit weissem Vortuche und mit Hackenpantoffeln, einen blankgescheuerten, blechernen Henkeltopf, in dem sie bereits eine Schnepfe liegen hat, am linken Arme tragend, ist eben herangetreten und handelt mit der Alten um einen Haasen, während ein Junge hinter derselben steht, der soeben das Ausweidemesser aus der Scheide zieht, um wahrscheinlich sofort nach abgeschlossenem Kaufe dem Haasen das Kleine aus dem Leibe zu nehmen und das Fell über den Kopf zu ziehen. Der wahrscheinlich zur Köchin gehörende Wachtelhund scheint jedoch den Messerzug falsch zu deuten, weshalb der Knabe von ihm angeknurrt wird. Die alte Marchande de Gibier et Venaison ist im Rupfen ihrer Taube unterbrochen und heftet ihren Kennerblick auf den Haasen. Doch die Bewegung ihrer Hand, der noch einige Federn entfallen, geben zu verstehen, dass die kauflustige Küchenministrantin ein zu geringes Gebot gethan haben mag. Das Blattwerk im Proscenium ist, sowie überhaupt das Ganze, auf das Fleissigste behandelt; die Figuren sind sogar grossartiger gezeichnet, als in *Metsù's* übrigen Gemälden der Gall. Allein das Colorit ist etwas kühler, und die ganze Behandlung erinnert besonders an *G. Terburg*, dessen fleissiger Nachahmer anfänglich *M.* war, und das B. scheint daher aus der frühern Zeit des Künstlers zu stammen. — *Gabriel Metsù*, fälschlich *Metzu* oder *Mezu* geschrieben, war 1615 zu *Leyden* geboren. Ueber seine Lebensverhältnisse ist ebensowenig bekannt, als darüber, von wem er eigentlich seine erste künstlerische Ausbildung erhielt. Man weiss nur soviel, dass er sich namentlich nach *Gerard Dov* und *Gerard Terburg* gebildet, dass er im Colorit und in der Zeichnung seiner Köpfe den *van Dyk* sich zum Muster genommen haben soll. Er war unbedingt ein Meister in der Ungezwungenheit der Behandlung, in der Correctheit, Feinheit und Accuratesse der Zeichnung und in der Harmonie der Farben, sowie nament-

Digitized by Google

lich in der Durchsichtigkeit des Helldunkels. Er erfreute sich der grössten Achtung und sogar Verehrung der *Amsterdamer,* wozu auch seine Heiterkeit und sein biederes Wesen Vieles beitrug. Sein Portrait findet man beim *Houbraken* und *Descamps.* Nachahmer von ihm waren namentlich *Ochtervelt*, *Michiel van Musscher* und *Joost van Geel.* Er kam jung nach *Amsterdam,* und alle Biographen erzählen, dass er zu Anfange seiner vierziger Jahre so heftig an Steinschmerzen gelitten, dass er sich endlich dazu entschlossen habe, im Jahre 1658 sich operiren zu lassen. Nach Einiger Behauptung, besonders des *Mannlich* und *D'Argenville*, starb er im gedachten Jahre an den Folgen der Operation; doch diese Behauptung wird dadurch hinreichend widerlegt, dass No. 1244 die Jahrzahl *„1661“* und No. 1240 und 1239 die Jahrzahl *„1662“* tragen. Er gehört zu den liebenswürdigsten derjenigen Künstler *Hollands*, die man die *„Kleinmeister“* nennt, *der*, wie *Kugler* sich ausdrückt, *in den Scenen des niedern, wie des höhern Verkehrs gleich unbefangen, von ebenso sauberer wie ungezwungener Vollendung erscheint.* — *M.'s* Gemälde gehören gewöhnlich zu den Kostbarkeiten einer Gallerie. Seine Wahl ist edel, sein Colorit ist, besonders in seiner zweiten Periode, kräftig und warm, und seine Pinselführung, bei aller Zartheit und Nüancirung, breit und frei, und die Kenner ziehen seine Arbeiten sogar den besten des *Dov* vor. Besonders zeigen seine Figuren einen edeln Geschmack. Aber nicht allein als Genremaler hat *M.* sich gezeigt, sondern auch im Portrait und selbst als Historienmaler sich bewährt: denn im *Louvre zu Paris* befindet sich eine Composition mit der echten Bezeichnung *„G. Metsu. a° 1653“*, welche *die Ehebrecherin vor Christus* darstellt, und ein Portrait des holländischen Admirals *Cornelis Tromp.* Zu *Metsu's* reichsten Compositionen gehören unstreitig der ebendaselbst befindliche *„Marché aux herbes d'Amsterdam“*, der 1776 von *M. Blondel de Gagny* mit 25.000 Francs und 1777 von *Mad. Geoffrin* mit 28,000 Francs bezahlt worden ist, sowie das in der *Pinakothek zu München* befindliche *„holländische Fest des Bohnenkönigs“*. Die *Gallerie zu Dresden* und das *Louvre zu Paris* besitzen die meisten Gemälde dieses Künstlers; die *Museen zu Amsterdam* und *Berlin*, sowie die *münchener Pinakothek* besitzen dagegen nur je zwei. Vor 1806 war nur No. 1246 unter *M.'s* Namen in der Gall., während dessen echte Cabinetstücke noch in den königlichen Zimmern sich befanden; 1806 kamen No. 1239 und 1240, 1817 No. 1241, 1242, 1243, und 1826 endlich No. 1245 zur Gall. Noch ist hinsichtlich der Modelle zu *M.'s* Gemälden zu bemerken, dass sie wahrscheinlich seiner Familie angehörten. So hat die *Frau* in No. 1244 unbedingt Aehnlichkeit mit der *Köchin* in No. 1241 und ebenso mit dem *Fräulein* in No. 1240. — Das B. kaufte bereits 1710 der König *August II.* vom Kunsthändler *Jacq. de Witte* in *Antwerpen* für 200 Pistolen. — Holz unter Glas), 2 F. hoch, 1 F. 6 Z. breit. —

Digitized by Google

1240.** *Derselbe.* Ein amsterdamer Wildpret- und Geflügelhändler bietet einem Frauenzimmer einen lebenden Hahn zum Kaufe an.

Der Verkaufsstand des Federviehhändlers ist an einem scheinbar kirchlichen Gebäude im altdeutschen Baustyle, mit der Aussicht auf eine Strasse mit hohen Giebelhäusern, die von einem Canale durchschnitten ist. An einem Fensterstocke des eine Ecke bildenden Gebäudes steht die Bezeichnung: „*G. Metsù 1662.*" Der alte, echt amsterdamer Handelsmann, mit einem braunen, geknauften, weitärmlichen Burnus und rothem, geknauften Wammse, sowie offenen, weiten Kniehosen, mit hohen, wollenen, gestrickten Strümpfen und Halbschuhen bekleidet, sitzt mit seiner holländischen Gemächlichkeit und der dem Alter eigenthümlichen Liebe zur Ruhe und Nonchalance, die sich besonders an seinen herabhängenden Strümpfen kundgiebt, auf einem, unter einem entblätterten, mit Epheu umrankten Baume stehenden, umgestürzten Fasse festgebannt, während hinter ihm ein munterer, junger Truthhahn auf einem Holztritte sich brüstet, weil er ein wahres Meisterstück der Malerei ist. Der verkaufslustige Alte, mit weissem, gelocktem Haupthaare, das eine blaue Mütze nothdürftig deckt, und dem vollen, vom Alter gebleichten Barte, von ausdrucksvollem Gesichte, hält einen kecken, weissen Haushahn einem eben zu seinem Stande herantretenden jungen Frauenzimmer entgegen und scheint ihr die guten Eigenschaften seines Sklaven anzupreisen. Der Hahn drückt in seinem Auge die ängstliche Befangenheit aus, in welche ihm die Nähe des schnippisch lauernden Wachtelhundes der Kauflustigen versetzte. Der sorgfältige und gediegene Anzug der Käuferin verräth sie uns als die Tochter eines wohlhabenden Bürgers oder Patriziers von *Amsterdam*, die in ihrem Wetscher zuverlässig ein reichliches Marktgeld mit sich führt. Ihr dunkelblondes, aufgesträhltes Haar, dessen Nest mit einem mit Perlen gestickten Käppchen gedeckt, sowie mittels schwarzem Schleier rückwärts umhüllt ist, welcher von der den Holländerinnen eigenthümlichen Kopfspange umschlossen wird, begrenzt die schöne Stirn und verleiht dem niedlichen, zartgeschnittenen Gesichte, in dem jedoch ein sich nicht bergender Zug von Patrizierstolz ausdrückt, eine gefällige Abrundung. Der rothsammetne, mit sibirischem Iltisfelle verbrämte Contouche, sowie der gelbe, mit sechs schwarzen Sammetstreifen besetzte Rock und die zarte, mit Spitzen besetzte Florschürze mit Latze und Ueberschlagkragen, sowie die Ohrringe von Perlen, der goldne Haarschmuck und der mit Goldzieren versehene, am linken Arme hängende Zobelmuff, wie endlich auch die feingeformten Händchen bezeugen, dass die Käuferin keineswegs dem dienenden Stande angehört, sondern vielmehr nur für die Ueberwachung eines zuverlässig höchst anständigen

Digitized by Google

Hauswesens Sorge zu tragen hat. Es dürfte sich in der That in beiden Figuren die Absicht des Künstlers aussprechen, in dieser schönen Composition *die Anmuth der Jugend der Würde des Alters und die Sorgfältigkeit des Wohlhabenden im Anzuge der bequemen Nachlässigkeit des weniger Bemittelten* einander gegenüber zu stellen. Doch so gross auch der Contrast zwischen beiden Figuren sein mag, so fesseln unstreitig die *ehrwürdigen Züge* des ärmlich und dabei nachlässig, aber doch malerisch gekleideten Greises ebenso sehr, als das *jugendliche*, *einer sich entfaltenden Rosenknospe gleichende Gesichtchen* der reich und geschmackvoll angethanen Jungfrau. Dieselbe *Wahrheit des Ausdrucks* und das *Edle der Auffassung*, welche sich übrigens in beiden Figuren ausspricht, finden wir aber auch durchgängig in den sie umgebenden Gegenständen. Vorzüglich im Ausdrucke und in der Situation ist das dem Hahne gegenüber, nach Art aller Schmarozer, sich anmassend geberdende Wachtelhündchen. Ebenso zeigt der noch an dem Stocke, an welchem er zu Markte getragen ward, hängende Hase von ausserordentlicher Naturbeobachtung des denkenden Künstlers, was gleichfalls von dem in einem Korbe liegenden, gerupften Geflügel, sowie ausserdem von der Korbreuse, die dem Hahne als Käfig diente, und endlich dem darüber hängenden hölzernen Lerchengebauer und dem Drahtgebauer mit dem Gimpel gilt. Ja, überall, wohin das Auge in diesem seltsam schön ausgeführten Gemälde irrt, begegnet ihm die überraschendste Naturtreue, die sich selbst bis auf die Pflanzen des Prosceniums und die auf denselben rastenden und flatternden Libelle und Tagfalter, einen Weissling und Admiral, ausgedehnt hat. Um aber die Wirkung zu erhöhen, bediente sich *M.* namentlich in diesem Bilde des Kunstgriffes, *die Hauptgegenstände nur durch einfallende Streiflichter zu beleuchten*, wodurch die Lichter dem tiefen Schatten wie dem Helldunkel gegenüber desto kräftiger wirken. Das B. gelangte durch den, für die Förderung der Kunstliebe des Hofs unermüdlichen Grafen *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst 1806 zur Gall. Stich von *W. Witthöft* (Addr. *G. Meyer*). Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Holz, 2 F. 2 Z. hoch, 1 F. 7 Z. breit. —

1555.** *Breckelenkamp (Quiryn van).* Der Besuch bei einer Wöchnerin.

Eine vornehme Mutter, die wahrscheinlich erst das Wochenbett verlassen hat, sitzt, mit einem rothen, mit Iltispelze verbrämten Contouche und chamoisseidenem Rocke mit Besatze bekleidet, während sie darüber eine reiche Spitzen-Enveloppe gehangen und eine gleichfarbige Capuze über den Kopf gezogen hat, bei dem Kinderbettkorbe mit Verdecke, und hat ihren Säugling an die Brust gelegt. Neben ihr steht ein grünbehangener

Digitized by Google

Tisch, auf welchem ein Wassergiesser nebst Waschbecken stehen. Als Besuch erschien bei dieser Mutter, die sich nicht die Freude versagen konnte, ihr Kind selbst zu stillen, zuvörderst eine junge Dame, mit Perlenbandschleifen im röthlich-blonden Haare, sowie im schwarzen Contouche mit weisser, gestickter Pelerine, im gelben, mit schwarzem Sammete besetzten Rocke, und mit einem Fächer sowie Handschuhen in der linken Hand, sodann ein junger Herr mit mächtiger, natürlicher Haarwolke und darauf gesetztem schwarzen Filzhute, sowie mit dem über die schwarze Gugel herabgeschlagenen Spitzenkragen. Er hält ein mit Wein gefülltes Stutzglas in der Linken, um wahrscheinlich auf das Wohl des Kindes zu trinken, während hinter ihm noch ein barhäuptiger junger Mann mit langem Haare, in sehr bescheidener Haltung, verweilt. Die drei Hauptfiguren sind unbedingt, nach der ungemeinen Aehnlichkeit der Gesichter zu urtheilen, Geschwister. Im Hintergrunde gewahrt man ein Himmelbett. — *Matthäi*, der das B. zuerst in seinem Catal. 1826 aufführt, bezeichnet es durch: „*Eine Gevatterschaft. Die Amme hat das Kind angelegt; die Pathen stehen um dasselbe herum und scheinen auf das Wohl des Neugebornen zu trinken.*“ (!) — Holz, 1 F. 3½ Z hoch, 1 F. 1 Z. breit. — *Quiryn van Breckelenkamp* oder *Brecklincamp*, ein geborner *Holländer*, dessen Geburts- und Todesjahr jedoch unbekannt ist. Soviel ist bekannt, dass er 1660 und 1668, wie einige seiner Bilder bezeugen, thätig war. Er soll ein Schüler des *Gerard Dov* sein, war aber wohl nur ein Zeitgenosse dieses Meisters. Seine Bilder sind ausser *Holland* eine grosse Seltenheit; selbst das *Museum zu Amsterdam* besitzt nur zwei, und das *Louvre zu Paris* nur eins derselben. *De Burtin* bezahlte 1200 Livres für eins seiner Genrebilder. *B.* hat seine Gemälde meist mit „*Q. B.*“ gezeichnet. Er führte einen leichten, kräftigen Pinsel, sein Colorit ist naturgemäss und warm, und seine Zeichnung ziemlich correct. Portrait in der „*Geschiedenis der vaterlandsche Schilderkunst*“ von *Roel. van Eynden* und *Adr. v. d. Willigen* B. 1. Blatt B. 4. — Holz, 1 F. 3½ Z. hoch, 1 F. 1 Z. breit. —

1245. *** *Metsù (Gabriel).* Die Briefstellerin.

Dieses unbedingt aus *Metsù's* erster Periode stammende Genre-Gemäldchen, das durch ein Missgeschick der Gall. fast verloren gegangen wäre, stellt eine junge Dame bürgerlichen Standes dar, welche in schlichter Hauskleidung, in einem grauen, beschlauften Contouche und mit einer weissen, kapuzenartigen Kopfhülle bedeckt, vor einem mit Teppiche behangenen Tische, auf dem ein zinnernes Schreibzeug steht, sitzt. Sie hat eben einen Brief vollendet, nach früherer Frauensitte die Feder in das Tintenfass gesteckt, und liest das Geschriebene mit grosser Aufmerksamkeit nochmals durch. Der einfache Hintergrund bietet die Aussicht durch einen Fensterbogen in eine trübe

Digitized by Google

Landschaft. Wahrscheinlich ist es das Bild, welches *Descamps* als im Besitze des *Comte de Choyseul* in *Paris* mit den Worten: „*une petite Femme appuyée sur une table & lisant une lettre*“ erwähnt. — Das der Gall. Verderben drohende Jahr 1849 führte auch den auf sehr schlaue Weise ausgeführten Diebstahl dieses Bildchens mit sich. Am 27. Sept., Mittags gegen 2 Uhr, entführte ein Mädchen, Namens *Rebekka May*, aus *Langensalza* gebürtig, unter Beihilfe einer gewissen *Caroline Klein* dasselbe. Sie waren damit nach *Leipzig* gereist und hatten es dort am 29. Sept. zu verkaufen versucht. Doch wurde, da man in Folge der sofort in der Zeitung erlassenen Diebstahlsanzeige, das Bild als das aus der Gall. gestohlene erkannt, die Thäterin sofort verhaftet, und die Rückgabe desselben erfolgte nach geschehener Untersuchung am 23. Oct. (vgl. Einl. S. 93.) — Holz (unter Glas), 10 Z. hoch, 8 Z. breit. —

1239. *Derselbe.* Eine alte Hausfrau vor einem Federvieh- und Wildpretskrame.

Dieses Pendant zu No. 1240 führt uns abermals vor den Verkaufsstand eines Geflügel- und Wildpretshändlers, und es scheint auch, als ob der Künstler dabei dieselben Modelle benutzt hätte. Der greise Handelsmann, dessen ehrwürdige, von einem weissen Barte umschattete Züge und das silbergelockte Haupthaar, auf dem ein schwarzer, hoher, spanischer Filzhut, mit der nachlässig verschobenen Schnure, *bedeutungsvoll* gestürzt ist, sitzt im Vordergrunde links auf einer leeren Fischtonne, neben der ein beschlagener Steinkrug steht, aus dem er vielleicht die Grillen seines Alters vertrank. Er hat wahrscheinlich, trotz der Frühjahrsluft, viel innere Wärme: denn er hat sich's bequem und luftig gemacht, die alte Gugel halb abgezogen und zeigt sein mit ihm altgewordenes, krapprothes, gehacktes Wamms. Der saloppe, gekrösste Halskragen, sowie die am rechten Beine von unten auf losgebundene Pumphose und der herabhängende Strumpf verräth die seinem Alter verzeihliche Nonchalance. Mit grosser Gleichmüthigkeit blickt er nach einer sich nahenden Käuferin, vergisst aber dabei das Ziehen des Rauches aus der von ihm nachlässig im Munde gehaltenen Pfeife, gefahrlaufend, dass sie ihm ausgeht. Irren wir nicht, so ist uns derselbe Alte schon auf No. 1240 erschienen, nur mit dem Unterschiede, dass er hier ganz passiv sich verhält. Er ist älter geworden, ruht von seinem Tagewerke aus und lässt seine Geschäfte durch eine Gehilfin besorgen. Auf einer neben ihm stehenden Reuse sitzt eine schöne, bläulich-weisse Taube, nicht ahnend, dass sie mit dem abgeschlachteten Kapaun auf dem Ausweidebrette gleiches Schicksal haben könne. Ein Wachtelhund beobachtet in seiner schnippischen Weise eine als Käuferin (ähnlich der Wildpretshändlerin auf No. 1241) sich kundgebende Frau, mit vom Alter tiefge-

furchten Zügen und klugem Mienenspiele, in einen braunen Rock nebst Umwurfe mit weissem, bequästeten Ueberschlagkragen gekleidet, welche eine mit Metallreifen beschlagene Henkelbutte am Arme hängen hat, worin sie eine Schöpsenkeule trägt. Ein am Krame des Alten bethätigtes junges Mädchen bietet ihr einen gerupften Haushahn zum Kaufe dar; doch die Alte scheint wenig Vertrauen auf die wahrscheinliche Anpreisung der Verkäuferin zu setzen. An einem unbelaubten Baume (also wohl Frühjahrsscene) hängt ein Rebhuhn und an der nahen Mauer, an einem Haken, nächst einem Weidengebauer für Federvieh, ein Haase, während dahinter noch mehre Geflügelkäfige sich befinden. Eine Brombeerranke im Proscenium, sowie eine Epheuranke, welche sich an der Verkaufshalle emporschlängelt, sind im Blattwerke sehr blau geworden, und deren gelbe Lasuren scheinen der blauen Untermalung gewichen zu sein. Im Rücken des alten stoischen Federviehhändlers ist etwas hoch an der Mauer ein Placat angeheftet, auf dem folgende Worte und Zahlen leserlich sind. Oberhalb: *„1662 Wilge Viekoping HOF. STEDE ..... MAEN SEN .....“*; unterhalb: *„G Metsù 1662.“* und darüber ist noch ein defecter delfter Krug aufgehangen. Von dem künstlerischen Werthe dieses Bildes gilt dasselbe, was wir bereits unter No. 1240 bemerkt haben. Das B. ward 1710 vom Könige *August II.* vom Kunsthändler *Jacques de Witte* in *Antwerpen* für 150 Pistolen angekauft, kam jedoch erst 1806 zur Gall. Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Holz (unter Glas), 2 F. 2 Z. hoch, 1 F. 7 Z. breit. —

1454. ** Nach *Slingeland (Pieter van)*, angeblich. Eine junge Dame spielt auf dem Clavier, während ihr Lehrmeister (?) dazu singt.

Dieses seit Anbeginn in der Gall. als ein *Original Slingeland's* betrachtete Bild, unter welcher Firma es selbst die ältesten Catal. und das Abrégé, sowie auch noch der Catal. 1801 führen, war bis 1800 das einzige mit dem Namen dieses Meisters belegte Bild in derselben, und ward erst von *Riedel* im Catal. 1806 als eine *„Copie nach Peter van Slingeland“* bezeichnet. — In einem höchst eleganten Zimmer, wie es nur zu jener Zeit bei den Vornehmen in *Holland* gefunden werden konnte, sitzt auf einem hohen, mit Leder beschlagenen Lehnstuhle, dem Beschauer zugewendet, eine junge, blondgelockte, heitere Dame, im blauen Hauscontouche und rothbraunem, fein bordiertem Rocke, vor einem auf dem violettbedeckten, eichenen Tische stehenden Clavier ursprünglicher Form, während ein ältlicher Herr neben ihr steht, welcher Noten in der einen Hand hält, während er mit der andern tactirt. Beide scheinen zu singen. Ein prächtiger türkischer Teppich hängt seitwärts des Claviers zurückgeschlagen von der Decke herab, an der auch ein Armleuchter

Digitized by Google

aufgehangen ist. Im Proscenium stehen links eine grosse Kniegambe mit darauf gestecktem Bogen, sowie links ein zierliches, metallenes Kühlfass mit einer in das Wasser eingesetzten zierlich in Silber getriebenen und verschraubten Flasche, während im Hintergrunde ein mit Sculpturen, namentlich mit der auf einer Tumbe liegenden Gestalt eines ritterlichen Mannes, verzierter Kamin das Zimmer abschliesst. Das Bild ist wahrscheinlich unvollendet, namentlich scheint die obere Bekleidung der Dame noch in der Untermalung zu verharren, welcher Umstand vornehmlich die Harmonie des Ganzen beeinträchtigt. Betrachtet man besonders mehre mit grosser Sauberkeit, wenn auch weniger gewandt ausgeführte Requisiten, vornehmlich den zum grössern Theile vollendeten, kostbaren türkischen Teppich, sowie auch die Kniegambe, so kommt man fast in die Versuchung, das Bild als die Arbeit eines Schülers des *G. Dov*, was *Slingeland* doch ebenfalls war, anzusehen, weshalb es doch recht gut eine unter *Dov's* Einflusse gemalte, aber nicht vollendete Jugendarbeit des Künstlers sein könnte. Ist es jedoch eine Copie nach *Slingeland*, so könnte sie von *Sluys* oder *Filicus* herrühren. Lithographie von *Franz Hanfstängl*. — Holz, 2 F. 2 Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit.

1244. *Metsù (Gabriel).* Der Künstler frühstückt mit seiner Frau in einem Weinhause.

Dieses mit „*G. Metsù 1661*“ bezeichnete, überaus fleissig behandelte und gut angeordnete Gemäldchen gelangte durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August II.*, kam jedoch erst 1817 in die Gall. Der Künstler stellte in diesem Bilde sich selbst dar, wie eine Vergleichung mit seinen bei *Houbraken*, *Descamps* etc. vorhandenen Portraits genügend darthun kann. Er hatte wahrscheinlich mit seiner Frau einen Ausflug in die Umgebungen von *Amsterdam*, nach *Ouwerkuk* oder *Brook*, *Zaardam* oder *Wormeveer*, gemacht, und wir treffen ihn hier auf der Einkehr in einem Weinhause, oder in *het Kalfje*, oder *Zieburg*, oder *Roozenburg*, wie er eben ganz gemüthlich frühstückt. Diese Composition, an der *Mosen* ohne poetische Regung vorüberging, ist namentlich auch dafür ein Beleg, *dass Metsù nicht, wie man bisher allgemein annahm, bereits 1658 in Folge einer Steinoperation gestorben*, sondern dass er vielmehr noch im Jahre 1661 sich seines Lebens erfreute, auch keine Steinbeschwerden mehr haben konnte, weil er sonst keine Erlaubniss zum Poculiren gehabt haben würde. *M.* erscheint mit einem breitkrämpigen, schwarzen, mit Silberschnure besetzten Filzhute auf dem, von langem, natürlich gelockten Haare umflossenen Kopfe, sowie in einem grau-paillen, kurzen, mit Silberborden verbrämten und geknauften Wammse, ohne Schooss und mit durchaus bordirten Aermeln, aus denen weisse Unterbauschärmel mit Bündchen hervorquellen, und die Schultern deckt ein breiter

Digitized by Google

Ueberschlagkragen. Gleichfarbige Pumphosen, sowie hohe blaue Tuchstrümpfe nebst schwarzen Kniegürteln, während kurze Tricots darüber gezogen, und Halbschuhe mit grossen Schleifen machen die untere Bekleidung aus. Er sitzt dicht neben seiner Frau, die er mit dem linken Arme umschlingt. Sein erheitertes Gesicht mit dem dünnen, durch die Lachmuskeln des Mundes etwas gehobenen Schnauzbarte ist dem lieblichen Weibchen zugewendet, und das von Freude und Weine strahlende Augenpaar ruht auf ihr mit sichtbarem Wohlgefallen. Indem er ein hohes, halbgeleertes Floresglas schwunghaft in der Rechten hält, um auf ihr Wohlsein zu trinken, zeigt sie sich dabei sehr passiv, während sie in einem vom Weine erzeugten, schüchternen Nachdenken vertieft vor sich hinblickt. Sie ist in der That eine anmuthige Erscheinung, in deren wohlgebildetem Gesichte jedoch der *Ernst* einen vorherrschenden, durch den Genuss des Traubensaftes noch weit mehr ausgeprägten Zug erlangt hat. Ein rothes Käppchen, um das die Flechten des Zopfes gewunden sind, ist der einzige Schmuck des hellblonden, aufwärts gestrählten Hauptbaares. Ein rothes, mit schwarzem Sammete verbrämtes Sarschekleid, über das ein schwarzsammetner, mit Pelz besetzter Koller liegt und das ein mit goldenen Knaufen geschlossenes und abgeschnürtes Mieder umschliesst, sowie ein schwarzer Contouche mit rothsammetnen, gleichfalls goldknaufigen Vorärmeln, die durch rothe Plüschmanchetten abgeschlossen sind, geben der ganzen Figur ein eigenthümliches, nationales Gepräge. Das als Frauenschmuck dienende Messer nebst Scheide und der Geldwetscher von zierlicher Gold- und Silberarbeit, welche beide an einer langen silbernen Gliederkette herabhängen, ruhen einstweilen neben ihr am Fussboden, während der rothsammetne Wetscher mit 9 Schellen verziert ist. Sie hält eine weisse delfter Schaale nebst silbernem Obstlöffel im Schoosse, in welcher sie Erdbeeren hat, während die linke Hand mit einem drei Erdbeeren tragenden Rankenausläufer in den Schooss ihres Mannes willenlos ruht. Vor ihnen steht, als Träger des landesüblichen Frühstücks, ein leichter Banktisch, auf dem eine zinnerne Weinkanne, ein Weissbrot, ein Messer, sowie getrockneter Butten und Schaalen von welschen Nüssen liegen. Während nun das glückliche Paar einander in herziger Ruhe angehört und den Reiz des Lebens geniesst, steht im Hintergrunde die Wirthin an der Credittafel und verzeichnet, wie eine unerbittliche *Norne*, mit spitziger Kreide die — *Zeche*, die vielleicht die Freude in Verwunderung stimmen soll. An der Decke hängt ein metallener Vogelkäfig, das Sinnbild des Ehestands für lockere Vögel, und an der hintern Wand eine aufgerollte vischersche Landkarte, während man durch die geöffnete Thüre die Aussicht auf die Strasse hat, an der man eine Schänkbude für eilige Trinker gewahrt. — *Mosen's* Ausspruch: *„Er ist ein grosser Liebling der*

Digitized by Google

Kunstkenner (wozu *Mosen* sich aus Bescheidenheit nicht rechnet!); *mir kommt er (Metsù), trotz seiner hohen technischen Vorzüge, in seinen Lebensbildern ein wenig langweilig vor. Die Scenen aus der kleinbürgerlichen Welt scheint er eben nur wieder treu abgespiegelt zu haben* (schon genug!), *ohne darin den poetischen Hauch fühlen zu lassen* (war auch nicht nöthig!), *welcher über die ähnlichen Zustände Dow's und Franz Mieris's* (wirklich?) *immer noch gegossen ist"* —, dürfte wohl eine ebenso *individuelle* Ansicht sein, als *Lindau's* kunstrichterliche Bemerkung, dass *M.'s* Gemälde *„in ihrer Darstellung sämmtlich eine liebenswürdige, gemüthliche*, **wenn auch nicht eben poetische Auffassung zeigen**", von *sehr subjectivem* Standpunkte ausgegangen zu sein scheint. Dasselbe gilt auch von dem, was der wohl meist ohne alle genauere Selbstkenntniss der betreffenden Gemälde, häufig nur *Mosen* etc. abschreibende, doch streng aburtheilende Referent des, allerdings dem Maculatur verfallenen, Artikels *„Dresden"* im *„Conversations-Lexikon für bildende Kunst"* (Bd. 3. S. 75.) über *G. Metsù's* Gemälde sagt: *„in denen man wohl den Rivalen Gerard Dow's hinsichtlich der hohen technischen Vorzüge nicht verkennen kann, obschon er gerade das Anziehendste von Dow's Kleinbürgerlichkeitsmalerei, den über dessen Scenen ausgegossenen poetischen Hauch, nicht sehr erstrebt, geschweige erreicht hat, so dass man bei ihm vielmehr eine prosaische Auffassung der kleinbürgerlichen Welt findet, welche letztere dann unter seinem Pinsel gar zu oft der Langweiligkeit verfällt."* Wir sind zu schwach, um diese kunstkritische Weisheit zu begreifen; uns klingen nur Worte wie *Klingklang* und nebenbei wie Echotöne aus *Mosen* in die Ohren. Hat doch schon mancher *Pinsel*, der nie von einer Farbe auf der Palette benetzt ward, über die grössten Meisterpinsel rücksichtslos nach Lust und Laune abgeurtheilt. Der Schieferstift eines Schulknaben hat doch auch bekanntlich ein *grösseres Gewicht*, als der Bleistift des grössten Künstlers. — *Franz Hanfstängl* würdigte mit Recht das B. einer Lithographie. — Holz (unter Glas), 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. 1 Z. breit. —

1242. *Derselbe.* Der gemüthliche Tabakraucher am Kamine.

Dieses mehr in *Dov's* Manier gehaltene Bildchen fleissigster Ausführung führt uns in das gemüthliche Düster eines nur durch die stechende Flamme einer Ständerlampe erhellten Gemachs eines holländischen Weinschänken. Im Vordergrunde, dicht neben dem Kamine, in dem noch die letzten Kohlen der Feuerung verglimmen, sitzt ein junger, stattlicher Mann, bürgerlichen Standes. Er ist in einen braunen, geknauften, weitärmlichen Schoosswamms mit hervorragenden Bauschärmeln des Hemdes und einem bequästeten Ueberschlagkragen, in kurze Pumphosen und hohe Tuchstrümpfe nebst Schleifenschuhen gekleidet,

Digitized by Google

während ein hoher, breitkrämpiger, schwarzer Filzhut das vom langen, braunen Lockenhaare umwallte Haupt deckt. Er ist eben im Begriffe, seine Thonpfeife in echt holländischer Ruhe in Brand zu setzen: denn er hat mit der Linken eine glühende Kohle dem Kamine mittels Feuerzange entnommen, während ein hinter ihm stehendes junges Frauenzimmer, mit lachendem Mienenspiele, von dem neben ihm stehenden, achteckigen Tische ein mit Zinn beschlagenes Weinkännchen wegnimmt und dabei wahrscheinlich an ihn die Frage richtet, ob er gesonnen sei, dasselbe wieder füllen zu lassen. Das Frauenzimmer ist vermuthlich die *Kroegmeisje* oder Kellnerin: denn ihre Bekleidung besteht in einem simpeln Kleide mit einer schlichten, weissen Pelerine und einem kleinen, weissen Häubchen auf dem aufgestrählten Haare, der Kopfbedeckung der Holländerinnen niedern Standes. *Mosen* sagt von beiden Figuren: *„Er hat sich bemüht, die Pupillen in den rechten Augenwinkel zu drehen, indem die lachende Kellnerin ihm den Bierkrug auf den Tisch setzt. So ist sie ihm eine unwiderstehliche Schönheit.“* In diesem kleinen Gemälde ist die Gluth des *Dov*'schen Colorits, aber auch, wie *Hirt* richtig bemerkt, eine *gewisse Grossheit* in der Zeichnung, die wir bei *Dov* nicht selten vermissen. Es ist nicht bezeichnet und trägt keine Jahrzahl, doch gehört es unbedingt der Zeit des Künstlers an, in der er noch rein dem *Dov* huldigte und noch nicht aus den Manieren *Dov's* und *Terburg's* sich nach und nach eine eigene Malweise herausgebildet hatte. Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Holz (unter Glas), 11½ Z. hoch, 9¾ Z. breit.

1452. *Slingelant* oder *Slingeland (Pieter van).* Einer wohlhabenden Spitzenklöpplerin bietet eine Alte einen Kapaun zum Kaufe an.

Diese mit *„P. v. Slingelant 1673“* bezeichnete Composition zeigt in allen ihren Specialitäten die ausserordentlichste, fast übertriebene Zartheit der Ausführung, daher es auch bei vielen Kunstkennern, wie überhaupt alle Bilder des Meisters aus dessen letzten, selbständigen Periode, nicht beliebt ist. Die die Figuren umgebenden Gegenstände, sowie die Bekleidung derselben, sind bis in das kleinste Detail mit wirklicher Naturbelauschung behandelt; dagegen sind die *Köpfe,* namentlich was die Modellirung der Gesichter anlangt, gewissermassen vernachlässigt, und sie erscheinen viel zu wenig convex. Uebrigens hat die unbestritten zarte Carnation, sowie überhaupt das gesammte Colorit, nicht die gehörige Wärme, die in *Dov's, Mieris's* und *Metsu's* Gemälden so ungemein wohlthuend auf den Beschauer wirkt. — Eine junge Dame, aus dem wohlhabenden Bürgerstande *Hollands*, sitzt in ihrem reinlichen und schmucken Zimmerchen auf einem zierlich gedrechselten Lehnstuhle, hat die Pantoffeln ausgezogen und die

mit *rothen Strümpfen* (ein abergläubiges Präservativ gegen das *Beschreien)* bekleideten Füsschen, der Erwärmung wegen, auf das nette Feuerstübchen gesetzt. Sie hat, nach der Gewohnheit aller *Niederländerinnen* und *Holländerinnen* bis in's 18. Jahrhundert herab, wo der Strickstrumpf und die Häckelnadel noch nicht die Mode der nützlichen Unterhaltungen war, das *Klöppelkissen* auf dem Schoosse, und scheint einen hellblauen Schleier zu klöppeln. Dieses Klöppelkissen stellt sich in der That wie ein selbständiges Miniaturgemäldchen dar, indem jeder Klöppel für sich nach Licht, Schatten und Reflexen behandelt, jede Stecknadel mit der übertriebensten Genauigkeit ausgeführt ist, und die Fäden wahrhaft regelrecht sich übereinanderschlagen; ja, selbst die Loupe lässt diese wahrhafte Probe von Geduld und Ausdauer eines spitzen Pinsels noch zart erscheinen. Auch der sauber geordnete Anzug der blonden Dame selbst zeigt von der grössten, die Natur gleichsam genau abschreibenden Geduld und namentlich der treuesten Nachahmung der Zeuge. Von dem durch Perlennadeln befestigten Zopfe des aufwärts gestrählten und vorn leicht gelöckelten Haupthaares beurkundet sich bis zu der unter dem Rocke hervorleuchtenden rothen Strumpfspitze herab, sowohl an den saubern Spitzen des Halskragens und dem darüber erglänzenden Perlenhalsbande, sowie an dem kirschrothsammetnen kurzärmlichen Contouche mit den hervorquellenden Bauschärmeln des weissen Unterkleides, als auch an dem pailleseidenen Rock und dem darüber wallenden zarten, durchsichtigen Vortuche von Nesselgarnflohr eine wunderbare Wahrheit in der Darstellung der verschiedenen Stoffe, die selbst die eigenthümlichen Reflexe auf den gedrückten Stellen des Sammets und den Lustre der Seide nicht übersah. Die fleissige Dame wird in ihrer mühsamen Beschäftigung durch das Erscheinen einer alten, schlichten Frau im weissen Häubchen und schwarzen Umwurfe gestört, welche ihr einen geschlachteten Kapaun zum geöffneten Fenster herein zum Kaufe anbietet. Doch die Alte scheint einen zu hohen Kaufpreis zu fordern: denn die Klöpplerin hat in Verwunderung die Klöppel den zarten Händen entfallen lassen, die eine Hand erhoben und scheint der Verkauflustigen ein bei Weitem niedrigeres Gebot zu thun. Auf das Gefieder des Kapaun hat der Künstler auf Unkosten der Alten einen unsäglichen Fleiss verwendet und, so zu sagen, Feder für Feder wahrhaft portraitirt. Nächst dem Fenster mit dem mittels Spitzen besetzten Vorhange steht in der Ecke ein mit roth- und blaugewirktem Teppiche behangener Tisch, während an der hintern Wand mehre schwarz eingerahmte Bilder, Landschaften und ein Portrait, aufgehangen sind. Ein im Renaissancestyle ausgeführter Kamin mit vorgesetztem Feuerschirme schliesst links den Hintergrund ab, und während auf dem, von Marmorsäulen getragenen Gesimse desselben delfter Teller, Schaalen, Büchsen und Krüge, sowie eine,

Digitized by Google

eine schlittschuhlaufende Amorette darstellende Gypsfigur paradiren, macht sich vor demselben ein grämlicher und knäffiger, dem Maler aber weniger gelungener Bologneser (Chien de Malte) wichtig, und scheint gegen die Alte am Fenster sein Schmarotzer-Hausrecht geltend machen zu wollen. Endlich enthält der dem abgeworfenen Pantoffel zunächst stehende, ebenfalls treulichst portraitirte Arbeitskorb, ausser dem weissen Tuche zur Deckung des Klöppelkissens, auch vollendete Klöppelarbeit nebst einer Handscheere alter Form. — *Mosen* hat über diese Composition höchst sonderbar phantasirt; er sah *Schrecken* und *Männerpantoffeln* und vermuthete *Geheimnisse einer Frauenseele.* — Das B. kam durch *Le Roy* als ein Gemälde des *Ger. Dov* in den Besitz des Königs *August III.*, doch erst 1817 zur Gall. Alter Stich von *F. Basan* als „*Mieris*"; neuer von *W. Witthöft.* Lithogr. von *F. Hanfstängl.* — *Pieter van Slingeland* war am 20. Oct. 1640 zu *Leyden* geboren; als Aeltern nennt *Descamps* den *Cornelis S.* und *Catharine Polane.* Er scheint sein Vaterland nie verlassen zu haben und wird als ein Schüler des *Gerard Dov* genannt; wenigstens war er in seiner ersten Periode ein strenger Nachahmer dieses Künstlers, bildete sich aber endlich mehr selbständig aus. Er war nie ein Liebling der Kunstkenner, wohl aber der Kunstfreunde, besonders der kunstsinnigen Frauen, welche schon bei Lebzeiten seine Gemäldchen zu ungeheuern Preisen ankauften. Sie stiegen nach seinem Ableben noch höher im Preise; so zahlte *Ludwig XVI.* für die „*Famille hollandaise*" allein 12.000 Frcs. Trotzdem lebte *S.* in grosser Dürftigkeit, weil er zu lange Zeit an einem kleinen Bildchen zubrachte. So erzählt *Descamps*, dass *S.* an einem Bilde der *Familie Meermans Drei volle Jahre* gemalt und dass ihn öfter ein *Spitzenkragen* einen Monat lang beschäftigte. Dazu bemerkt er: „*Cette froideur n'annonce pas un grand génie, sur-tout quand on s'attache à une espece de fini, qui tient moins de l'esprit que de la patience: ses Ouvrages ont tous les défauts de la gêne & de la roideur.*" — Er war nicht allein Genremaler, sondern auch *Portraiteur*, und selbst *Stillleben* sind von ihm vorhanden, welche letztere auch zu seinen gelungensten Arbeiten gehören. Das *Museum zu Amsterdam* besitzt das Portrait eines Unbekannten, ebenso das *Louvre zu Paris*, letzteres mit der Jahrzahl 1656, und ebendaselbst befindet sich auch, nächst der bekannten holländischen Familie, ein ausgezeichnet mühsam behandeltes *Stillleben* von Küchengeräthschaften. Ueber das im *berliner Museum* befindliche Genrebild, das *Innere einer Küche* mit mancherlei blanken Geschirren, sagt *Kugler*: „*die Letzteren sind mit der grössten Sauberkeit, wie von Dov's eigner Hand, gemalt; die Figur der Köchin jedoch, die mit den Geräthen beschäftigt ist, spricht wenig an.*" Ausserdem besitzt die *Pinakothek in München* zwei beachtenswerthe Genrebilder von *S.*, *eine Nähterin mit ihrem Kinde in der Wiege* und eine *Schneiderwerkstätte*, *in*

Digitized by Google

welcher der Meister mit seinen Gesellen und Lehrjungen bei der Arbeit thätig ist. — Der mühselige Künstler starb am 7. Nov. 1691 in Armuth und hinterliess, genau genommen, nur wenige Gemälde, daher sie auch zu den grössten Seltenheiten gehören. In der Ausführung übertraf er in Hinsicht auf Fleiss, Zartheit und Geduld alle Kleinmeister der holländischen und niederländischen Schule, welche eine möglichst zarte Ausführung erstrebten (so sieht man an gestrickten Gegenständen die Maschen, an Thieren die einzelnen Haare in den natürlichsten Partieen, an Geweben, namentlich Teppichen, die einzelnen Fäden sammt der Kette etc.); doch während vornehmlich bei *Dov* Alles mit der grössten Leichtigkeit gemalt ist, reducirt sich bei *Slingeland* Alles nur auf unsägliche Mühe, bewundernswerthe Geduld und eine unglaubliche, aber leider nur peinliche, kalte und dabei nicht selten geistlose Vollendung. Seine bekanntesten Schüler und Nachahmer waren *Jacob van der Sluys* (geb. zu Leyden 1660, † 1736) und *Jan Filicus* (geb. zu Herzogenbusch 1660, † 1719). — Holz (unter Glas), 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. breit. —

1453. *Derselbe.* Die unterbrochene musikalische Unterhaltung.

Diese mit „*P. v. Slingeland 1672*" bezeichnete Composition, welche von *F. Basan* als ein Gemälde des *van Mieris* gestochen und von mehren Kunstkennern als ein Hauptwerk des Meisters betrachtet ward, worin er dem *Dov* und *Mieris* den Rang streitig gemacht habe, kam 1708 vom Kunsthändler *Franz Lemmers* in *Antwerpen* für 370 Patacons in den Besitz des Königs *August II.*, aber erst 1806 zur Gall. — Der Künstler versetzt uns in diesem B., welches *Riedel* im Catal. 1806 als „*ein sehr fein und wohl ausgeführtes Stück*" bezeichnet, in das trauliche Stübchen eines wohlhabenden, holländischen, jungen Ehepaars, das vielleicht noch in den Flitterwochen lebt, wo der Himmel, so zu sagen, voller Geigen hängt, deren eine sich sogar auf einen Stuhl des Zimmers verirrt zu haben scheint. Der junge Ehemann ist vielleicht Virtuos auf dem in Holland früher sehr gebräuchlichen *Flaschinet* oder der segenannten *Schnabelflöte (Flûte douce)*, während die junge Frau mit der *Discantgeige* (besser, wie mit der brummenden Bassgeige) accompagnirt. Ein kleines Intermezzo, wo nicht gar Störung, bei diesem Concert, veranlasste jedoch der kleine Wachtelhund, welcher seiner Gebieterin auf den Schooss sprang und sie nöthigte, die Geige auf den gegenüberstehenden Stuhl zu setzen, auf dem vielleicht vorher der concertirende Gemahl gesessen hatte, ehe er aufstand, um den schmarotzenden Störer von seinem eingenommenen Platze, auf dem rechten Arme der Herrin, entweder zu verjagen, oder ihn auch nur zu necken. Doch der kleine Störenfried beliebt es übel zu vermerken, während selbst die Herrin Protest einlegen mag, wie wenigstens

Digitized by Google

die Bewegung der linken Hand, sowie sogar das Gesicht derselben anzudeuten scheint. Es scheint übrigens rauhe Jahreszeit zu sein, da Holz und die Feuerzange auf der marmornen Täfelung vor dem stattlichen Kamine liegen und die Bewohner des Zimmers demselben näher gerückt sind. *Matthäi* hat beliebt, das Sujet dieses Genrebildchens durch die Bezeichnung: *„der unterbrochene Musikunterricht“* zu erklären, welche Erklärung auch *Jul. Hübner* beibehielt. Sowohl die Kleidung der beiden Figuren, ja, selbst das Vorhandensein eines für jene Zeit noch sehr kostbaren Hundes, wie auch der Kamin und der elegante Stuhl vor demselbeu sprechen dafür, dass Wohlhabenheit hier zu Hause ist und dass die Bewohner nicht, von ihrer Hände Arbeit zu leben, nöthig haben; dafür dürfte endlich auch ihre Beschäftigung mit Musik sprechen. Auch in dieser Composition zeigte *S.*, ja, sogar theilweise in noch erhöhtem Grade, und dem blossen Auge selbst nicht einmal vollkommen sichtbar, mit welcher wunderbaren Ausdauer von ihm die Ausführung aller Einzelnheiten vollendet ward, und auch der grösste Feind derartiger Kunstbestrebungen muss zugestehen, dass *Slingeland*, abgesehen von der weniger gelungenen Modellirung der Köpfe und überhaupt geistigen Belebung der Figuren, in diesem Gemälde nach seiner Weise Bewundernswürdiges geleistet hat. Da wir einmal nur ein technisch vollkommenes Gemälde vor uns haben, so können wir nicht umhin, auf dessen technische Vorzüge den Beschauer speciell aufmerksam zu machen. Ueberall treten uns die Belege der unsäglichsten Geduld in der fleissigsten Behandlung entgegen, sei es nun an der Kleidung der Dame, die sich in einem blausammetnen, kurzärmlichen, vorn gefaltenen und mit Iltispelze verbrämten Contouche und in bauschigen, mit Bändern reich ausgeputzten und mit Falbeln besetzten Flohrärmeln, sowie in einem flohrenen Vortuche über dem chamoisseidenen Rocke zeigt, oder an dem unter demselben hervorblickenden weissen Atlasschuhe, an dessen Sohle sogar das Doppeln sichtbar ist, oder an dem zu ihren Füssen liegenden, zugeschlagenen, sowie an dem ihr gegenüber, auf dem mit gemustertem, ungerissenen Plüsche beschlagenen, hohen Lehnstuhle mit zierlicher Drechslerarbeit an den gewundenen Füssen und Fusstritte, aufgeschlagen liegenden Notenbuche, oder an der darauf gestellten Geige nebst Bogen, an deren Rücken nicht nur die farbigen Reflexe des Musters der Stuhllehne keineswegs übersehen, sondern daran die Saiten sogar, sowie die Knoten und Enden derselben modellirt erscheinen, oder an dem leberfarbenen, geknauften Schoosswammse des jungen Mannes mit den gehackten Ober- und den feinen, weisslinnenen, unterbundenen und mit Spitzen besetzten Unterärmeln, oder an dem umgeschleiften, zierlichen Spitzenhalstuche, oder ausserdem an dem geschmackvoll im Renaissancestyle ausgeführten Kamine mit volutirten

Digitized by Google

Kragsteinen und cannelirten Säulenschäften, sowie mittels Köpfen und Fruchtschnüren verzierten, runden Stühlen derselben. Endlich übersah der Künstler auch das in den holländischen Wohnstuben ganz gewöhnliche Himmelbett nicht. Uebrigens hat *S.* in diesem Bilde bewiesen, dass er so ziemlich das von ihm in letzter Periode weniger beliebte, dagegen von seinem Meister stets trefflichst durchgeführte Helldunkel ebenfalls noch in künstlerische Anwendung zu bringen verstand. — Lithographie von *Franz Hanfstängl.* — Holz, 1 F. 4¾ Z. hoch, 1 F. 1 Z. breit. —

1243. *Metsù (Gabriel).* Eine wohlhabende Spitzenklöpplerin.

Dieses mit „*G. Metsù*“ bezeichnete Gemälde scheint aus der ersten Periode des Künstlers zu stammen. In einem traulichen Closet sitzt eine junge Dame, die zwar schon die Blüthenzeit ihrer Jugend überlebte, jedoch immer noch eine sehr anmuthige Erscheinung ist. Ihre Kleidung, die in einem blausammetnen, mit Iltispelze verbrämten Contouche, einem steingrauen Atlasrocke und einer weiten Négligée-Spitzenhaube besteht, sowie die Anordnung ihres Zimmerchens zeigt, dass sie nicht nach Brote zu arbeiten nöthig haben mag. Doch sie weiss sich zu beschäftigen und hat, nach Art aller Holländerinnen, dazu das Klöppelkissen ausersehen, was sie auf dem Schoosse hat, und ein breites abgestecktes Muster ist ihre Aufgabe. Sie macht eine Pause in der spielenden Handhabung der kleinen Klöppel und scheint, den Beschauer lächelnd anblickend, ihren Gedanken Audienz zu geben. Ihre Züge haben scheinbar das Gepräge einer duldenden Seele, und wir wollen nicht hoffen, dass eine unglückliche Liebe oder ein gestörtes Eheglück ihr Inneres bewegt. Ihr einziger Gesellschafter ist die, nach Art ihres Geschlechts gern nach der Wärme kriechende und daher auch hier auf dem Feuerstübchen in der Verdauung sitzende graue Zyperkatze mit sehr grämlicher Miene. An der Wand ist, in Harmonie zur unklaren Stimmung der Bewohnerin des Zimmers, eine Mondscheinlandschaft in zierlich geschnitztem Rahmen aufgehangen. Das wohlgelungene Bildchen, von dem *Franz Hanfstängl* eine Lithographie lieferte, kam durch den Graf *Wackerbarth-Salmour* in den Besitz des Königs *August II.*, doch erst 1817 zur Gall. — Holz (unter Glas), 1 F. 2½ Z. hoch, 11¼ Z. breit. —

1246. *** *Terburg (Gerard)?* Ein Staabstrompeter überbrachte einem Offizier einen Befehl.

Dieses wahrscheinlich unvollendete Gemälde kam durch den Grafen *Wackerbarth-Salmour* als ein Bild des *Gabriel Metsù* in den Besitz des Königs *August II.*, und erscheint in den ältesten Catal., sowie im Abrégé, als das einzige Gemälde unter dem

Namen dieses Künstlers. Seit 1817 ward es in den Vorrath verwiesen, gelangte erst 1855 aus demselben wieder in die Gall. zurück, und *J. Hübner* nahm es abermals als ein Bild des *G. Metsù* in den Catal. auf. Betrachtet man jedoch diese höchst beachtenswerthe Composition genauer, so wird man zugestehen, dass sie, wie auch *Waagen* sehr richtig bemerkte, kein Werk des *Metsù*, der zwar gleichfalls in seiner ersten Periode den *Terburg* nachahmte, sein kann, da unbedingt die Zeichnung, sowie das Colorit und der malerische Vortrag, wie auch namentlich die technische Behandlung dieser zuverlässig nicht vollendeten Composition keine Aehnlichkeit mit der Auffassung und dem eigenthümlichen Colorit und Vortrage des *Metsù* haben, dagegen den Kenner sofort an die so bekannte, sehr ähnliche Composition *Terburg's*, No. 1179, erinnern müsse, in der sogar eine fast gleiche Anordnung sich findet. Die vorzüglichste Figur in dem Bilde, die auch der Künstler am Meisten ausgeführt hat, ist der in militärischer Haltung stehende, nach Maassgabe der Farben (Schwarz und Gold) der Bordüren und Quasten, möglicher Weise kaiserliche Stabstrompeter. Er hält seine Respect gebietende, rothe Pelzmütze, die allerdings nicht zu seiner, im Kriege sehr ausgedienten, paillefarbenen Uniform passen dürfte, in den Händen. Der streifenweise Besatz der Aermel etc., von schwarzsammetner, mit Gold durchwirkter Borde, ist am Schoosse, sowie namentlich am Ellenbogen defect geworden, ein Beweis, dass er vielleicht direct aus einer Affaire als Ordonnanz abgeritten ist. Die bordirten Schwalbennester und das brocatene, breite Bandelier des Stossdegens mit zierlichem, silbernen Gefässe, kennzeichnen ihn schon als Trompeter höhern Ranges, während die am Rücken herabhängende, mit schwarzer und goldener Banderole und dem Drapeaux des armes verzierte Signaltrompete den Ausschlag giebt. Die hohen Zugstiefeln zeugen von dem staubigen Wege, den er schnellstens zurückgelegt hatte. Vor ihm sitzt auf einem kröpeligen Stuhle an einem Bauerntischchen ein Offizier von einem Kürassierregimente, mit langem, ungesträhltem Haupthaare, das unter einem grauen, breitkrämpigen Filzhute hervorfluthet, sowie mit stählernem Brust- und Rückenstücke über einem silbergraulichen, kurzen Wammse, aus dessen kurzen Aermeln die unterbundenen weissen Bauschärmel hervorquellen, während die Pumphose, der Bequemlichkeit halber, herabhängt und um die Kniee schlottert. Es scheint, als ob er von den Strapazen eines Marsches hätte ausruhen wollen, und mag im Auskleiden begriffen gewesen sein, als der Stabstrompeter bei ihm eintraf. Aus dem scheinbar nur untermalten Hintergrunde, der die Nähe eines Kamins vermuthen lässt, blickt noch eine dritte Figur hervor. Es ist wahrscheinlich ein jüngerer Kriegskamerad des das Schreiben mit sichtlichem Interesse lesenden Offiziers. Jener sitzt mit entblösstem Kopfe hinter dem

Digitized by Google

Tische, trägt Bruststück und Halsberge, hält eine Thonpfeife in der Hand und scheint sehr auf den Inhalt des Schreibens gespannt zu sein, dessen Mittheilung er wahrscheinlich auch entgegenharrt. — Die Uniform des Trompeters ist überdies in der nämlichen Weise behandelt, wie die des Trompeters auf No. 1179, ja, selbst die Figur des Offiziers, die eben keine imponirende zu sein scheint, hat ebenfalls einige Aehnlichkeit mit der des Offiziers in ebendemselben, trefflich vollendeten und mit dem Monogramme *Terburg's* bezeichneten Bilde, und sogar die rothen Pelzmützen beider Trompeter scheinen nach einem Modelle gemalt zu sein. Wir überlassen es anderen Kennern, hierüber endgiltig zu entscheiden. Das B. ist von *Franz Hanfstängl* lithographirt. — Leinw., 1 F. 4 Z. hoch, 1 F. ½ Z. breit. —

Digitized by Google

Zusätze und Berichtigungen

zum

zweiten Bande.

S. **207** zu ⊙* **Duccio di Buoninsegna**: *Waagen* bemerkt: „Zwei Flügel eines Altärchens unter dem Namen *D. d. B.*, sind zwar gute Bilder der Schule von *Siena* aus dem 14. Jahrhunderte, indess für diesen grossen Meister doch nicht fein genug.“

S. **208** zu ⊙* **Vannucci (Pietro)**: *Waagen* erklärt: „Ein jugendlicher Kopf, *Perugino* genannt, rührt zwar von diesem Meister her, gehört indess seiner sehr frühen Zeit an.“

S. **208** zu No. **194**: *Waagen* bemerkt ausdrücklich: „Nach den beglaubigten Arbeiten dieses Meisters kann ich dieses Werk nicht in Zweifel ziehen.“

S. **210** zu No. **11**: Nach *Waagen*: „von *Ercole Grandi.*“

S. **212** zu No. **121**: *St. Geminian* ist sehr verzeichnet. Ueberhaupt hat das B. mehr die Zeichen einer Copie (?).

S. **213** zu No. **412**: Stich von *A. Glaser* (Addr. *E. Arnold* in Dresden).

S. **214** zu No. **1**: Auf der Rückseite des Bildes steht: „*Vorstehende Ueberschrift erklärte ein moskowitischer Gesandter, der den 14. März 1673 die Churfürstliche Kunstkammer besichtigte, dass es in moskowitischer Sprache heisse:* ***Woskresnie Christobo*** *d. i.* ***Resurrectio Christi,*** *so stehen auch über des Herrn Christi Haupt die Churaktere* I͡·C. *und* X͡·C.*, heisst Jesus Christus.*

S. **215** zu No. **188**: *Waagen* bemerkt: „Bekanntlich giebt es äusserst wenige beglaubigte Werke dieses Begründers der grossen Schule von Padua im 15. Jahrh., doch diese z. B. mit dem Namen und der Jahrzahl 1442 bezeichnete *Maria* mit dem Kinde und dem Stifter in der Sammlung Manfrin zu Venedig zeigen mit diesem Bilde auch nicht die geringste Aehnlickkeit. Auch ist dasselbe nach der ganzen Kunstform sicher später als 1474 gemalt, in welchem Jahre *Squarcione* starb. Es zeigt dagegen in jedem Betracht, Auffassung, Charakter der Köpfe, Färbung, eine so auffallende Uebereinstimmung mit den beglaubigten Werken des *Lorenzo Costa*, dass ich nicht anstehen kann, es demselben bei-

Digitized by Google

zumessen. Es gehört übrigens zu den schwächeren Arbeiten desselben."

S. 219, Z. 4 v. O. ist hinter „*Künstlers*" — „*gemalt*" einzuschalten.

S. 222 zu No. 129 und 130: *Waagen* spricht sich über diese Bilder vermittelnd aus: „Für die sehr kleine Zahl solcher Forscher, welche, wie ich, sich bestrebt, aus allen vorhandenen Werken eines jeden der bedeutenderen Meister sich nicht allein eine Gesammtanschauung derselben zu bilden, sondern auch in den einzelnen Bildern den Gang ihrer Entwickelung zu verfolgen, sind diese Gemälde Erscheinungen von höchst räthselhafter Art. Dieser ferraresische Meister ist nämlich ein Schüler des *Lorenzo Costa*, eines Meisters, der bekanntlich mit dem *Francesco Francia* arbeitete, und obwohl in der Kunstform etwas alterthümlicher, doch ungefähr auf derselben Stufe der Ausbildung steht. *Vassari* sagt nun von dem *Ercole Grandi*: „*passò il maestro suo di gran lunga, così nel disegno e colorito, come nella invenzione.*" *Lanzi* äussert, hiermit in völliger Uebereinstimmung: „*nè forse v'ebbe tra essi* („*gli antichi-moderni*" bekanntlich die Weise, womit er die Meister zu bezeichnen pflegt, welche den Uebergang von den Kunstformen des 15. in die des 16. Jahrhunderts bilden) *pennello piu morbido, o si harmonioso, o si squisito.*" Diesen Aeusserungen entsprechen nun auch, wie ich mich durch eigene Anschauung überzeugt habe, die von diesem Meister noch in Ferrara vorhandenen Bilder durchaus, sowohl das schon von *Lanzi* erwähnte Altarbild in der Kirche *St. Paolo*, als zwei Bilder in dem dortigen *Palazzo del Magistrato* und in der für die Meister der ferrarischen Schule höchst reichen und wichtigen Sammlung des *Marchese Cotaini*. Vor Allem zeigt sich in diesen Bildern der Einfluss des *Francesco Francia*, nur dass *Ercole* weicher in der Malerei erscheint, nächstdem des *Garofalo*, was auch ganz begreiflich, da die Blüthe des Künstlers so spät, als von 1511 bis 1531 fällt. Um sogleich auf etwas Anschauliches zu verweisen, bemerke ich, dass ich nach einer, in der letzten Sammlung von ihm befindlichen, in Tempera gemalten Folge von Gegenständen aus dem alten Testamente (offenbar aus seiner frühern Zeit), die in der dresdener Gallerie vorhandene Mannasammlung No. 11 für ein Werk von ihm aus dieser Epoche halte. Die beiden fraglichen Bilder sind aber durchaus in der Kunstform des fünfzehnten Jahrhunderts gehalten und zwar in Form und Farbe von einer ungleich grössern Härte, als man je bei seinem Meister *Lorenzo Costa* findet, so dass der von *Lanzi* gebrauchte Ausdruck „*morbido*" auf sie angewendet, wie eine Satyre klingen würde. Auch die zwar geistreichen, aber sehr gewaltsamen Motive, die verzerrten Gesichter, stehen mit jenen Aeusserungen von *Vasari* und *Lanzi*, wie mit jenen Bildern in Ferrara im grellsten Widerspruche. Und doch sind sie durch das Zusammentreffen zweier Umstände so sicher beglaubigt, dass sich schwerlich etwas dagegen ein-

wenden lässt. *Vasari* bezeugt, dass *Ercole Grandi* die Predella des Hochaltars in der Kirche *St. Giovanni in monte* zu *Bologna* gemalt und darin drei Vorgänge aus der Passion gemacht habe, und im Jahre 1750 sind die fraglichen Bilder als von *Ercole* von *Guarienti*, dem damaligen Inspector der dresdener Gallerie, aus der Sacristei jener Kirche gekauft worden. Ja, die Kreuztragung ist in sehr grossem Maasstabe bereits 1630 als ein Werk jenes Meisters von *Hieronymus David* gestochen worden (das Blatt trägt die Bezeichnung *Hercul. Ferraria*). Bei dieser Sachlage bleibt nur die Wahl zwischen zwei Annahmen. Entweder hat der Künstler aus irgend einer Ursache, auf sein besseres Wissen Verzicht leistend, jene Bilder in der Weise seines ältern Landsmannes, des Ferraresen *Cosimo Tura*, gemalt, zu dessen Werken sie eine nahe Verwandtschaft haben, wie ein Aehnliches in unseren Tagen von *Heinrich Hess* in München in seinen Malereien in der dortigen Allerheiligen-Capelle geschehen ist, oder diese Bilder rühren von einem ältern Künstler desselben Namens, wahrscheinlich eines Verwandten des fraglichen, her. In letzterm Falle würde bei *Vasari*, der diese Bilder, wie so viele von ihm ausserhalb des mittlern Italien angeführte, nicht aus eigner Anschauung kennen mochte, eine Verwechslung der beiden Künstler vorauszusetzen sein. Ich gestehe, dass mir die letztere Annahme mehr Wahrscheinlichkeit zu haben scheint.“

S. **224** zu No. **55**: Dasselbe Sujet ist von *Jan van Langjahn*, genannt *Bockhorst*, behandelt und befindet sich in der *Pinakothek zu München*.

S. **227** zu No. **9**: Das Bild ist auf ein sehr starkes Bretstück gemalt und auf der Rückseite ist ein in zwei in einander übereck gesetzten Quadraten schwarz auf lichtem Grunde gemalter Kreis.

S. **231** zu ⊙** **Filippino Lippi**: *Waagen* erinnert: „ist für diesen grossen Maler, welcher in so würdiger Weise die Capelle des *Masaccio* vollendet hat, viel zu schwach. Wie kann man diesem trefflichen Zeichner so elende Hände zumuthen!“

S. **234** zu No. **8**: Erstlich ist in der **letzten Zeile** *Pollajuolo* statt *Pollojuolo* zu lesen. Dann sprach sich *v. Quandt* brieflich gegen den Verf. noch in Folgendem darüber aus: „Hinsichtlich der Verkundigung bin ich einer andern Meinung. Es ist unmöglich, dass *Paolo Uccello* dies Bild gemalt hätte. Mit den Fresken in dem Kloster *S. Maria novella* zu Florenz (nicht in *Maria maggiore*) stimmt vollkommen das Gemälde, „Christus in der Krippe, von den Hirten verehrt“, überein, sowie auch das im Museum zu Berlin. *Uccello* war der Begründer der Perspective, ein phantasiereicher Künstler, aber ein schwacher Colorist. Er mochte dies wohl selbst wissen, und malte wahrscheinlich deshalb die Fresken im Kloster *S. Maria novella* in einer Farbe (*Camayen*) und zwar in *grüner Erde*, weshalb das Kloster „*Chiostro verde*“ genannt wurde. Wie wäre es *P. Uccello* eingefallen, die Ver-

Digitized by Google

kündigung mit der *Farbenpracht eines Blumenbeetes* zu malen? — Wie wäre es ihm möglich gewesen, sein Colorit plötzlich so zu verändern? Insofern stimme ich mit *Waagen* überein, dass mir diese Verkündigung das Werk eines Künstlers zu sein scheint, *der zugleich Goldschmidt, Kupferstecher, Metallgiesser und Maler war;* und dass sich *Antonio Pollajuolo* als solcher vereint auszeichnete, ist bekannt; nur muss ich noch bemerken, *dass dieses Meisters Colorit mehr in's Bräunliche spielt und seine Gemälde nicht so farbenreich sind*" etc. — Wie verschieden die Ansichten der Kunstkenner zu sein pflegen, beweist, dass *Sir Charles Eastlake*, Präsident der Academie in London, bei seinem Besuche der Gallerie 1859 erklärte, dass diese „*Verkündigung*" von *Marco Zoppo* (1471 bis 1498) sei, und dem Tempera-Bilde im berliner Museum, das mit „*Marco Zoppo da Bologna pinxit MCCCCLXXI, in Vinexia*" bezeichnet ist, vollkommen gleiche. — *Waagen* und *von Quandt* kannten dieses Bild doch sehr genau und schrieben jenes dem *Pollajuolo* zu?

S. **234** zu ⊙** **di Credi (Lorenzo)**: *Waagen* bemerkt: „Die zwar gefälligen Charaktere weichen von den bekannten, sehr anziehenden, doch auch sehr einförmigen und deshalb leicht zu verkennenden dieses Meisters durchaus ab, die Formen sind für ihn zu leer, auch der, gegen das *Grünliche* gehende, Fleischton von seinem, stets *gelblichen*, verschieden."

S. **237** zu ⊙** **del Garbo (Raffaelo)**: *Waagen* erinnert: „Ist selbst für die spätere, schwächere Zeit des *Raffaelino* ein zu geringes Machwerk. Niemals hat er ein so dürftiges Kind gemalt, als man hier findet. Das Ganze ist offenbar ein sehr mässiges Bild der Schule."

S. **239** zu ⊙* **Corradi (Domenico)**: *Waagen* zweifelt dieses Bild ebenfalls an und bemerkt: „Der verzeichnete Mund der *Maria*, die sehr schwachen Hände, die geringe Ausbildung weisen auf einen geistlosen Maler seiner Schule."

S. **241** zu **51**: *Waagen* spricht sich darüber folgendermaassen aus: „Die Bewunderung dieses reizenden Bildchens war eine Veranlassung, welche mich in Florenz zu einem Ausfluge nach *St. Gimignano*, dem Geburtsorte des Künstlers, bewogen. Die dort von ihm vorhandenen Frescobilder sind indess so gering, stehen so tief unter jenem Bilde, dass ich seitdem an der Richtigkeit jener Benennung irre geworden bin. Jedenfalls stimmt dasselbe in der zarten Empfindung, in der feinen, kühlen Farbenstimmung, in der Behandlung der Landschaft mit keinem der Schüler *Raffael's* so sehr überein, als mit dem *Timoteo Viti*, der bekanntlich früher ein Schüler des *Francesco Francia*, von *Raffael* persönlich so sehr geliebt wurde, dass er ihm, als er nicht zu bewegen war, von seinem Entschlusse, sich von Rom nach Urbino zurückzuziehen, abzustehen, eine grosse Zahl seiner Handzeichnungen verehrte, welche neuerdings einen Hauptbestandtheil der

Digitized by Google

berühmten Sammlung von Sir *Thomas Lawrence* ausgemacht haben."

S. **293** unter No. **446**, Z. **1**. ist statt „*Diese*" — „*Dieses*" zu lesen.

S. **297** ist unter No. **503**, Z. **3** vor dem Worte „*Gemahlin*" der Name „*Suleika*" einzuschalten.

S. **305** zu No. **621**: *Von Quandt* gestand dem Verf. brieflich zu, dass er „*dieses B. nicht richtig beschrieben habe.*"

S. **307**, Z. **1**. statt „*gen. Poussin*" ist durchgängig zu lesen „*gen. Gasparo Poussino*", welches, als Schwager des *N. Poussin*, sein *Spitzname* unter den Künstlern in Rom war.

S. **315** unter No. **997**: Den *van Bloemen* nannten einige auch mit dem Taufnamen „*Julius*". Er starb *nicht* „1740" sondern 1749.

S. **324**, Z. **11** v. U. statt „*Verrath*" lies „*Vorrath*".

S. **326** über No. **1098** ist: „*Rechts vom Fenster*" einzuschalten.

S. **327**, Z. **6** ist vor „*Jan*" — „*des*" einzuschalten.

S. **333**, Z. **16** ist einzufügen: „*Wiederlegt sich schon dadurch, dass Wouvermans früher als de Laar starb.*"

S. **334**, Z. **15** lies *Berchem* statt *Bergchem*.

S. **338** nach Z. **3** einzuschalten: „*dem Fenster gegenüber.*"

S. **378**, Z. **10** ist statt „*liegt*" — „*erhebt sich*" zu lesen.

S. **398**, Z. **8** statt „*von diesem*" lies „*unter diesem*".

S. **403** zu No. **1345**: Eine Untersuchung des Bildes auf Antrag eines Commissionsmitgliedes hat zwar ergeben, dass die Bezeichnung „*Berchem*", die jedoch keineswegs im bekannten Ductus dieses Künstlers geschrieben, die Farbe gleichsam durchdrungen hat. Trotzdem würden wir doch noch anstehen, das B. für ein Originalgemälde des *Berchem* anzuerkennen, *sondern würden dasselbe weit eher für eine gelungene Copie desselben nach Cuyp betrachten, die er in seiner Jugend gemalt hat, wo sich auch sein Bezeichnungsductus noch nicht ausgebildet hatte.* Uebrigens fragt es sich, ob die abgesplittert gewesene Ecke im Vordergrunde nicht einmal so verletzt war, dass sie mit neuer Farbe gedeckt werden musste, und ob man bei dieser Gelegenheit nicht etwa auch die Bezeichnung erst darauf schrieb. Die ursprüngliche Bezeichnung war mit einer *graulichen Farbe* geschrieben und wich schon bei dem ersten Versuche, was gleichfalls die Sache wieder verdächtig gestaltet. — Doch wollen wir keineswegs mit dieser Bemerkung Denen die Freude verderben, welche dieses dem *Berchem* allerdings völlig unähnliche Gemälde diesem Künstler, der freilich auch verschiedene Perioden in seinen Werken zeigt, vindiciren wollen.

S. **405**, Z. **16** v. O. statt „*Ziererie*" lies „*Ziererei*".

S. **419**, Z. **1** v. U. ist ein *l* vor *ingen* ausgefallen.

S. **436** zu No. **1441**: Am obern Rande *links* ist das B. noch ausserdem mit der Schrift: „*A. van Velde 1621*" bezeichnet, was die Sache eigentlich noch confuser macht, da *Adrian van den Velde* doch erst 1639 bekanntlich geboren ist. Uebrigens ist auch diese Stelle mit anderer Farbe grundirt. Auch ist zu erwähnen, dass

Digitized by Google

das Bild nach Behandlung und Färbung mehr an die Gemälde aus *Metsù's* erster Periode erinnert.

S. **443**, Z. **16** statt „*meisterhaft*“ lies „*fleissige*“.

S. **444**, Z. **6** ist einzuschalten: „Später sollen sie von *Eglon van der Neer* († 1683) staffirt worden sein. Uebrigens soll *H.* ein Schüler des *v. d. Velde* gewesen sein, was jedoch schwerlich genügend nachgewiesen werden dürfte.“

S. **473** zu No. **898** und **899**: *Schut* malte öfter die Figuren zu *Segher's* Bildern; noch öfterer jedoch ist die Architectur sammt den Figuren von *Erasmus Quellinus* gemalt.

S. **477**, Z. **1** statt *Schiffswerfter* lies *Schiffswerftner*.

S. **480**, Z. **13** ist hinter „*Simse*“ einzuschalten: „*auf dem eine Eule rastet*“. Am Ende ist anzufügen: „Galt vor 1817 als ein B. des *A. Brouwer*. Vgl. *Abrégé* S. 376, No. 415.“ —

S. **486** statt „*Links vom Fenster*“ lies „*dem Fenster gegenüber*“.

S. **535** ist No. **805** in **802** abzuändern.

S. **547**, Z. **13** statt „*ihn*“ ist zu lesen „*den Sohn*“.

S. **548**, Z. **6** lies „*Lauwers*“ statt „*Sauwers*“.

S. **568**, Z. **2** v. U. ist einzuschalten: „Im Jahre 1782 waren mehrere Bilder *W's* noch in Glaskästen aufgestellt.“

S. **577** zu No. **1547**: Erinnert an ein Bild *Netscher's*, von dem ein Schwarzkunstblatt von *Verkolje* vorhanden.

S. **586** zu No. **1564**: Erinnert weit mehr an *Metsù's* Nachahmungen des *Torburg*.

S. **587 im Columnentitel** lies **18** statt **17**.

S. **609** zu No. **1403**: Die auf dem Bilde oberhalb rechts angebrachte Bezeichnung „*F. v. Mieris 1672* etc.“ dürfte wohl unecht sein.

S. **635** zu No. **1038**: Galt bis auf *Matthäi* nebst No. 1037 als ein Gemälde von *Grebber*.

S. **686**, Z. **12** v. U. lies *gebietet* statt *gebietend*.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google